

MATTHEWSON EHL

538898



ARCHEOLOGICA ARTISTICA. IV - V

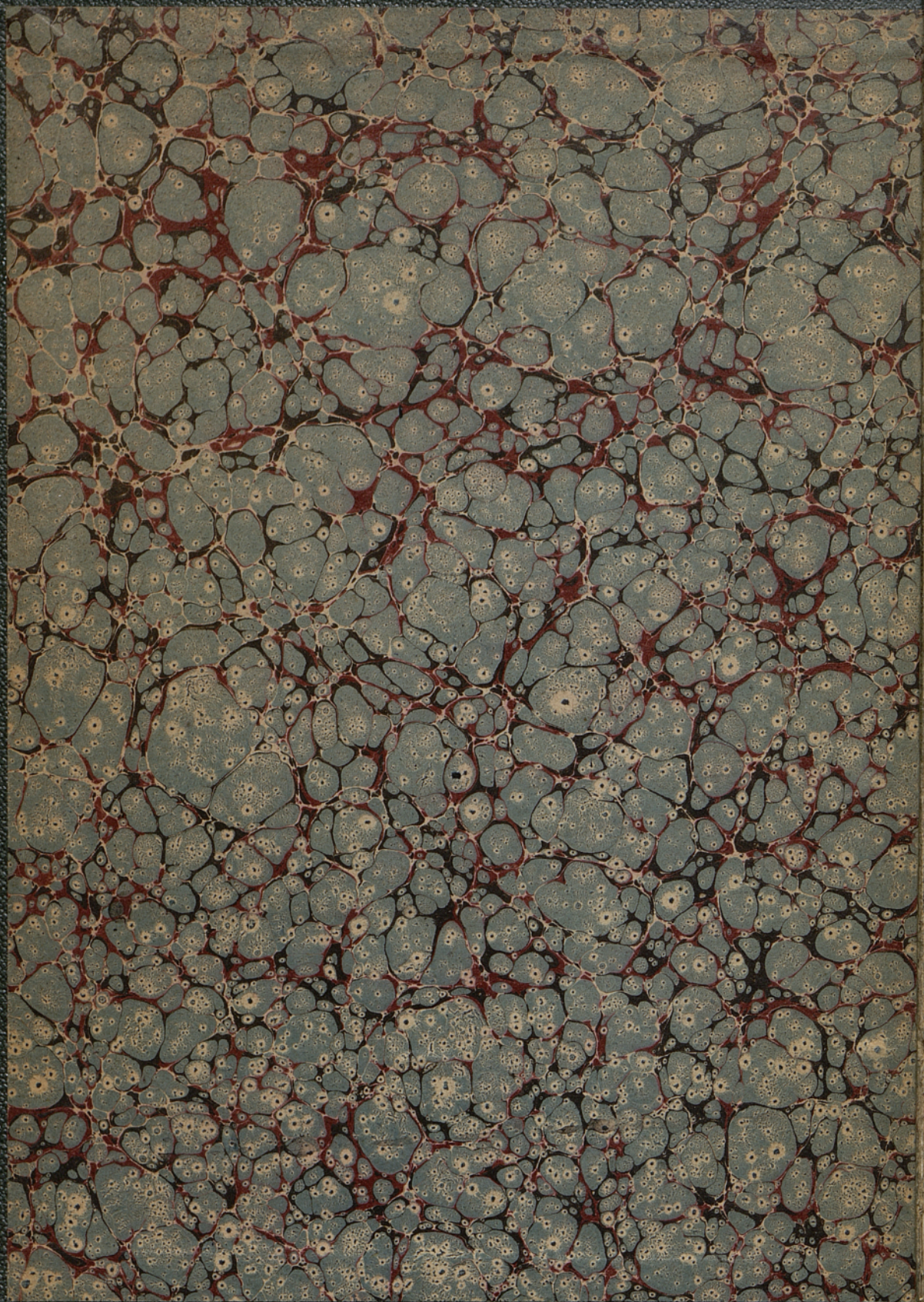
538898

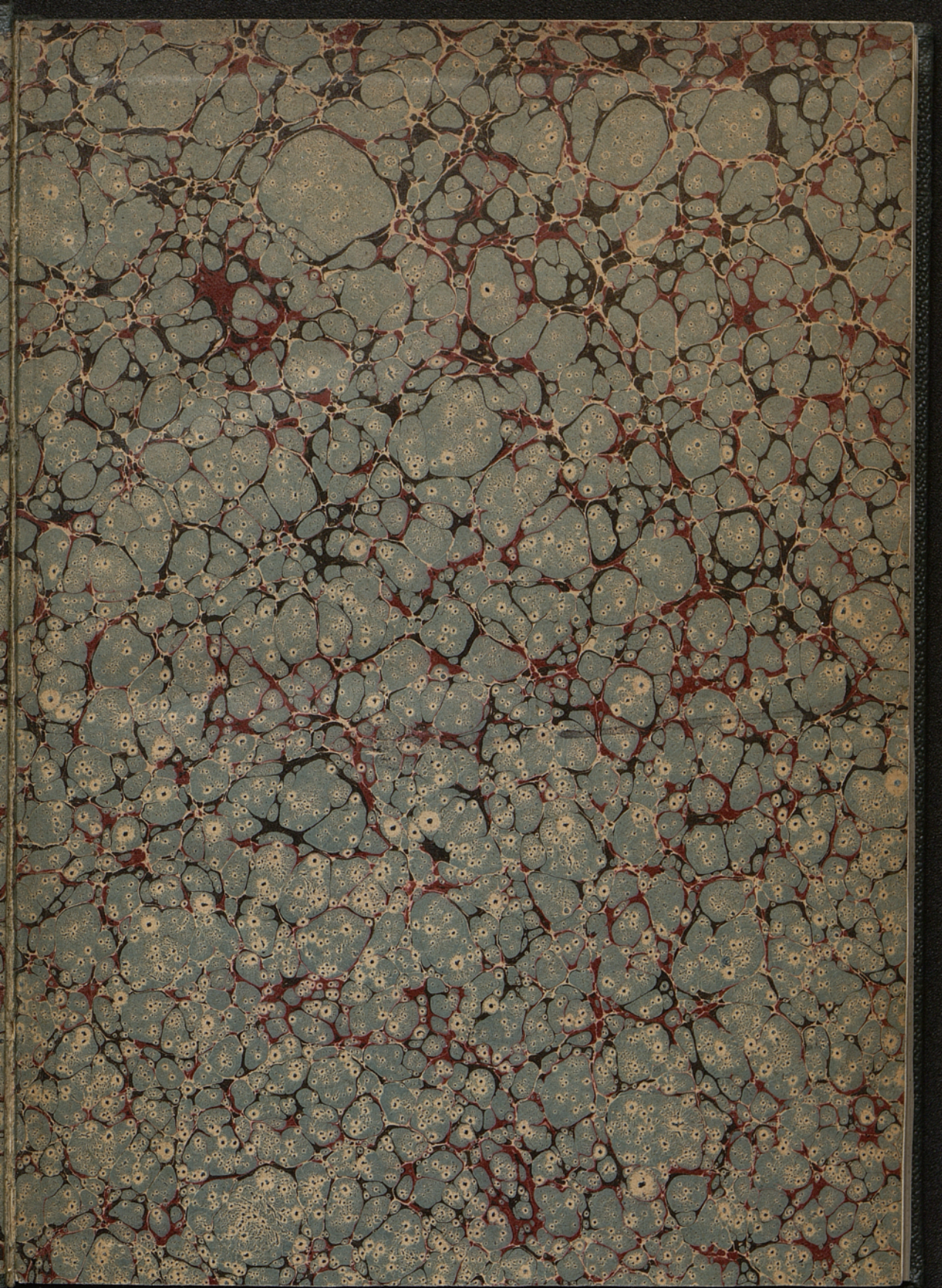




5

8





Δ 53898

~~ZZ 4° 5.98~~

Δ 53898
(4-5)

ARCHITECTURA ARTISTICA

A Mr. Ferdinand Denis

homage de reconnaissance et
d'amitié de l'auteur

Paris 20 / 11. 78.

Prof. titre de Prof. S. p. ice

ARCHEOLOGIA ARTISTICA

~~fasc. 4-5~~

TIRAGEM, 200 EXEMPLARES

N.º



N.º 1 — LUIZA TODI.

N.º 2 — A IMPRENSA PORTUGUEZA NO SECULO XVI. (*Ordenações do Reino.*)

N.º 3 — ENSAIO CRITICO SOBRE O CATALOGO D'EL-REY D. JOÃO IV.

N.º 4 — ALBRECHT DÜRER E A SUA INFLUENCIA NA PENINSULA.

RENASCENÇA PORTUGUEZA

ESTUDOS SOBRE AS RELAÇÕES ARTÍSTICAS DE PORTUGAL
NOS SÉCULOS XV E XVI

I

ALBRECHT DÜRER

E A SUA INFLUENCIA NA PENINSULA

POR

JOAQUIM DE VASCONCELLOS



PORTO

IMPRENSA PORTUGUEZA

MDCCCLXXVII

C

REINASCENÇA PORTUGUEZA

RETRATOS DE ALGUNS ARTISTAS DE PORTUGAL
POR BRUNO DE SA

ALBRECHT DÜRER

REINASCENÇA PORTUGUEZA

1902

JOAQUIM DE VASCONCELOS



PORTO

IMPRESSA PORTUGUEZA

LISBOA 1902

Damos hoje mais um pequeno subsidio para a *Historia da Arte* em Portugal. Os factos apresentados foram, fô em parte, descobertos por nós; a minuciosa indicação das fontes e as numerosas *notas* darão o seu a seu dono. Fazemos esta declaração, porque entendemos que a primeira condição de um escripto qualquer é a probidade litteraria, coufa que anda esquecida entre a nossa gente de letras; se fizemos meia duzia de excepções teremos talvez excedido o numero. O publico anda desconfiado, e com razão, da sciencia *omnium rerum*, da multiplicidade de tomos, e dos pomposos titulos, que ornam as capas dos volumes e os catalogos dos nossos editores. Os nossos escriptores vão tomando o caracter de encyclopedicos; no fim do seculo xix não haverá senão *encyclopedistas* em Portugal; seremos então completamente originaes e haver-nos-hemos emancipado de toda a tutela estrangeira, em sciencias, artes e letras. Até que chegue essa aurea idade iremos seguindo o nosso systema — que nos dá o direito de ir applicando aos outros, *nolens, volens*, a maxima franqueza de critica.

Ha apenas quatro annos não havia senão um ou outro escriptor sobre *Arte* em Portugal; o terreno ficára inculto, por

assim dizer, desde que o Conde de Raczynski se callára em 1847. Quatro annos foram o bastante para fazer brotar d'este abençoado solo de Portugal uma *legião de entendedores*, de especialistas que, sem terem aprendido o *abc* da sciencia, aqui, ou lá fóra (onde ella se criou), vieram dizer-nos o que nós ignoravamos e aquillo que nem lá fóra se sabia.

Se effes escriptores se dedicassem ao menos ao trabalho de informar o publico dos resultados a que a sciencia estrangeira chegou hoje; de compulсар e explorar os immensos materiaes que a Allemanha, Italia, França, Belgica, Hollanda, Inglaterra e Hespanha tem trazido á luz sobre a Historia da Arte em geral; de extrahir d'elles o que diz respeito a Portugal; de fazer dos livros d'ensino boas traducções, e bons resumos dos livros mais essenciaes de historia da arte! Tudo isto daria, porém, mais ou menos trabalho; não offereceria occasião para fazer estylo, amenisar o discurso com anedotas picantes e até mesmo duvidosas, realçal-o com paradoxos absurdos, não daria *para fazer fumo sem fogo*.

Preferem antes continuar no officio de parasitas, confundindo o trabalho alheio.

Temos especial prazer em rehabilitar um pouco effa sciencia estrangeira, tão calumniada. Se não fosse ella (n'este caso a allemã, que mais deu para este trabalho) não faberíamos nem uma palavra dos factos que vamos contar. Foi ella que os descobriu, pela maior parte — já o dissemos; o trabalho, que nos pertence, é a coordenação, a ligação dos factos de baixo de um certo e determinado ponto de vista philosophico: o da *Historia da Renascença portugueza no seculo XVI*.

Os factos andavam dispersos por livros publicados, desde o seculo xvi até hoje, em paizes distantes uns dos outros. Um viajante do seculo xvi, esquecido, quasi ignorado, vinha completar uma affirmação de um escriptor contemporaneo; n'este se achava a explicação de um phenomeno que aquelle não

comprehendêra, se occultava uma lei historica, cuja percepção aquelle não alcançára. Aproximámos as duas fontes: o facto completou-se, a luz fez-se. Esta aproximação, e os resultados novos e importantes, que ella deu, são nossos. O leitor intelligente poderá avaliar qual foi a difficuldade de achar a affinidade nos innumerados factos apontados, de os agrupar em volta de um principio ou de um personagem, de modo que um e outro adquirissem vida propria.

Um certo numero de factos — e não pequeno — pertencem-nos, exclusivamente. Tudo quanto fica dito ácerca da influencia de Dürer em Portugal e Hespanha é nosso; e n'esta parte completamos as indicações de Thausing, que ignorou essas relações. Algumas affirmações de escriptores allemães sobre certos pontos (1) da biographia de Dürer talvez soffram modificação em virtude de certas noticias que descobrimos nos escriptos de Pacheco.

Para reabilitar os auctores nacionaes basta lêr a 1.^a Parte do Cap. v e conhecer-se-ha quantos subsidios se podem colher d'elles sobre a historia do ensino artistico em Portugal. Alguns d'esses auctores fornecem dados valiosos para a historia dos costumes publicos. A *collecção de Memorias*, por exemplo, é um espelho do seculo xviii em Portugal; está alli a historia da côrte portugueza na segunda metade do seculo passado (2), para quem souber lêr e reconstruir. Uma citação

(1) Por exemplo, a questão relativa aos retratos de Carlos v (V. *Addenda*, p. 143) e de Goes (*ibid.*, p. 145-150), e a que se refere ao livro de desenhos de Philippe II (p. 70).

(2) Isto é, a *historia das festas da côrte*; o quadro tem o seu complemento indispensavel no estudo da *Historia da Opera* em Portugal. (Vide os nossos trabalhos: *Musicos Portuguezes*, vol. 1, p. 172-187, biographia de D. José I; *Ensaio critico sobre o Catal.*, p. 74 e seguintes, e J. J. Marques: *Chronologia da Opera em Portugal*, na *Arte musical* de 1875.) A musica foi metade da civilização do seculo xviii, não só em Portugal, mas na Italia, Allemanha, França e Hespanha.

de Machado dá-nos a historia da *allegoria* (1) em Portugal; uma citação de um anonymo (Volkmar Machado) a origem da *chinoiserie* (2) na arte.

Sabem os nossos entendedores, em materia de arte, ao menos, o que vae pela propria terra, o que teem em casa?

Os nossos auctores sobre arte não são lidos entre nós, apesár de serem pouquissimos, e são ainda em cima calumniados. Quantos escriptores portuguezes, que fallam de arte nacional, leram a *Descripção analytica*, ou os *Artefactos symetriacos* (3), o *Problema de architectura civil*, de Mathias

(1) É a historia da introdução da *allegoria* nas obras de arte (em Portugal), que tão grande influencia (infelizmente desgraçada) exerceu entre nós. A theoria de Laireffe devemos essa influencia, *Descripção analytica*, p. 177-190.

Machado de Castro (*Discurso sobre as utilidades do desenho*, p. 22), dá-nos noticia de um facto capital, que até hoje passou desaperccebido: a criação do *Museu dos gestos* para a Academia de desenho, que D. João v pretendeu crear em Lisboa:

... «quiz estabelecer-lhes Academia; para o que, chegou a mandar vir de Roma os geços extrahidos das melhores Estatuas que ha n'aquella Capital do Mundo.» A morte de D. João v embargou o projecto.

(2) *Conversações sobre a Pintura, Esculptura e Architectura*, Lisboa 679, c. iv, p. 124; e Luiza Todi em Lisboa, *Arch. art.*, 1, p. 135.

(3) Machado de Castro chama-lhe *compilação de desvários* (*Descripção*, p. xii). Isto é mais do que injusto, é uma calúnia. A exposição da *Symetria* (livro i) está tão bem tratada como nos melhores livros estrangeiros da mesma época; a parte relativa á *Geometria* (livro iii) está exposta com clareza e methodo. O *Tratado das cinco ordens* (liv. iv) é uma boa compilação dos melhores auctores (Vitruvio, Palladio, Serlio, Vignola, etc.), e vale bem mais do que o magro *Tratado* do hespanhol Patricio Caxes (*Regla de las cinco ordenes*, etc. Madrid, 1702, fol. de 58 pag.; ed. princ. 1593).

A parte relativa ás *Figuras das Fabulas* (livro ii) é, para o seu tempo, um bom elucidario de mythologia applicada á arte; é mister notar que nada tinhamos então n'este genero; a *Iconologia*, de Ripa, era um volume raro em Portugal (apesar de numerosas edições, desde 1602). As illustrações dos *Artefactos* são excellentes e excellentemente gravadas; em summa, comparando o livro com uma obra hespanhola contemporanea, que foi auctoridade na península, no seculo xviii (*Arte y uso de arquitectura*, de Fray Lorenzo de San Nicolas, Madrid 1736, 2 vol., fol. de viii-344 e vi-387-iii) podemos decidir muito favoravelmente a respeito dos *Artefactos*. Innocencio (Dicc. Bibl., vol. iii, p. 414) reproduz inconscientemente o defarrazado de Machado de Castro.

de Eça (1), ou a excellente *Memoria inedita* (2) fobre a Batalha de Moufinho de Albuquerque?

.....

Nas *Fontes de consultas* acham-se os volumes que mais consultámos para este trabalho; no texto vão os titulos apenas em abreviatura, para evitar repetições. Muitas outras obras correlativas, que foram necessarias; incidentemente, para alargar o quadro até ás suas proporções actuaes, vão citadas no corpo da obra, uma vez, pelo menos, em extenso. *Tudo o que vae citado foi visto e lido*, e estão as obras á disposição de quem queira conferir as citações.

Trabalhos nossos anteriores contribuíram, directa e indirectamente, para este estudo, que não poderíamos haver feito sem esses precedentes, embora tivéssemos as mesmas fontes, o mesmo numero de factos á nossa disposição; esses trabalhos anteriores são os degraus da escada; sem se vencer um certo numero d'elles não se fobe á altura, de onde é possível o ponto de vista historico.

Tudo isto é esboço, sem duvida, fragmento, nem podia deixar de ser n'uma questão tão complexa. Nem todos os pontos da exposição estão em equilibrio; isto é apenas a consequencia da novidade do assumpto.

O leitor, que se dêr ao cuidado de percorrer este trabalho com attenção, achará que somos exigentes, mas a exigencia começa pela applicação directa, a nós mesmo, antes de penfarmos no nosso meio, no nosso mundo scientifico e litterario. Um paiz, onde os estudos historicos são letra morta, onde nem

(1) Lisboa, 1777 — 8.º de viii-391. Obra excellente, a todos os respeito, para a época em que foi escripta, e que já figurou dignamente como livro de ensino.

(2) *Mem. ined. acerca do edificio monumental da Batalha*. Leiria, 1854.

sequer o grande periodo das conquistas e descobertas está estudado nos seus elementos; que não tem uma *única* cadeira de historia nas suas escholas superiores (1); que não tem um compendio *decente* de historia, nem patria, nem geral; um paiz, enfim, que não explora os seus archivos — que elementos pôde offerecer ao que estuda n'elle a historia?

A exploração systematica dos archivos só uma corporação scientifica a pôde fazer bem, distribuindo a cada um uma parte da tarefa, costeando as despesas consideráveis das publicações, e reunindo o immenso material de estudo, que abforverá quantias muito mais consideraveis.

Todo o trabalho individual, isolado, será assim sempre fragmento. Confessado isto, importa saber se os materiaes disponiveis (materiaes exclusivamente nossos) foram explorados methodicamente, se se tirou d'elles tudo quanto podiam dar.

Trabalhou-se nas fontes primitivas onde foi necessario, sobretudo para illucidar o movimento da Feitoria de Flandres, cuja chronologia temos hoje fixada por documentos, que em breve apparecerão á luz. A Torre do Tombo deu-nos uma notavel somma de documentos ineditos, que não foram aproveitados no fim (como se havia promettido) por motivos especiaes (V. p. 142). Esses documentos formam hoje o nucleo de uma publicação especial futura, que preparamos, sobre a *Feitoria*, e para a qual se está fazendo uma exploração systematica dos nossos archivos. O nosso amigo, o snr. Graça Barreto, ao qual tinhamos incumbido o trabalho de verificar na Torre alguns documentos, que lhe apontámos, prestou-nos serviços valiosos; as suas intelligentes investigações levaram-n'o a descobrir uma serie de documentos, cuja importancia excede em muito o que nós lhe haviamos apontado.

(1) Mas tem a de — philosophia da historia — no *Curso superior de Letras*...

As provas do que dizemos serão dadas em breve. Entretanto, já n'este estudo estão os factos ligados a essas importantes descobertas, que não são mais do que a confirmação do que escrevemos em 1873, no nosso *Ensaio*. A theoria é a demonstração que demos então com relação a uma arte, verifica-se n'este estudo com relação a todas as quatro. O movimento de emigração é o mesmo, as influencias das escholas seguem-se na mesma ordem, e até a influencia dos nomes é quasi parallela na chronologia.

Não nos foi possível, infelizmente, explorar a Memoria tão interessante do benemerito Mr. de Reiffenberg: *Coup d'œil sur les relations qui ont jadis existé entre la Belgique et le Portugal*, nas *Memorias da Academia Real da Belgica*, 1841, vol. xiv, p. 1-75, gr. in-4.º, e o suppl. no *Bulletin*, vol. xiv, p. 231-240. Quando alcançámos este interessantissimo estudo, por obsequiosa amizade de Mr. F. Denis, já estava a impressão d'este trabalho quasi concluida. Notámos, comtudo, com muitissimo prazer, que os nossos resultados estão em plena concordancia com os que Mr. de Reiffenberg apontou. Os nossos são differentes, porque o sabio belga considerou as relações commerciaes de per si só, sem relação com a arte, e sem a consequencia ulterior d'essas relações; o commercio com as provincias do Baltico, ao Norte; do Rheno, da Franconia e Suabia no centro da Allemanha. A influencia das descobertas portuguezas sobre o commercio das republicas italianas; os principios da Feitoria portugueza, apenas se acham esboçados na memoria belga (1); as nossas fontes de

(1) Mr. de Reiffenberg aponta a data de 1503 para a fundação da Feitoria portugueza (p. 39), mas a nossa é de 1488. Notaremos ainda que não foram os belgas, nem mesmo os italianos, que obtiveram o privilegio da navegação para a India em navios proprios, mas sim os allemães de Augsburgo (V. adiante p. 10).

O commercio de especiarias estava no meado do seculo xvi (por 1550) quasi exclusivamente nas mãos dos allemães (Carta de D. João de Borgia

consulta são diferentes, na maior parte, e representam os estudos historicos de 1846 até hoje, isto é, 50 annos de trabalhos novos.

Pelo mesmo motivo (o do atraso na remessa) (1) não pudemos aproveitar os factos que Lopes de Mendonça colleccionou (*Annaes das sciencias e letras*, 1858, 2.^o anno, vol. II, junho-agosto) do processo de Goes. O auctor passou por alto pela questão da arte e das relações artisticas de Goes; em alguns pontos das relações litterarias ha concordancia; todavia, n'esses mesmos reservamos os nossos direitos, porque não tivemos de Lopes de Mendonça uma linha (2); por via indirecta fomos achar, ainda que com mais trabalho, o que L. de Mendonça tirou, directamente, dos documentos originaes do processo. Folheámos este ultimo quando reviamos as ultimas provas em Lisboa.

Para o trabalho do benemerito Mr. de Reiffenberg, cuja falta mais lamentavamos, valeu-nos o trabalho do não menos benemerito Visconde de Santarem, que tirou d'elle o mais essencial para o seu *Quadro elementar* (vol. III).

O leitor estrangeiro achará muita referencia que seria escusada lá fóra, mas que é indispensavel aqui; os parallelismos historicos nunca serão demasiados n'um paiz, onde mesmo lit-

fobre os negocios de Portugal. Santarem, II-421): «... deixou elle (El-Rei D. João III) o trato de mandar especiarias a Flandres por escusar gastos d'armadas, e pela mesma razão as náos que trazia na carreira da India deo-as a partido a mercadores...» Era o ensaio do systema que levou ao abandono dos logares d'Africa: Arzilla e Alcacer, depois de Safim e Azamor!

(1) O trabalho de expediente da *Academia real das Sciencias* está abaixo de toda a critica. Apesar de repetidas instancias, por escripto, do agente official da Academia n'esta cidade, não foi possivel obter a encomenda; esperamos 6 (seis) mezes... e não a obtivemos; a final, foi lá um nosso amigo de proposito, e fez o milagre.

(2) Isto não significa menosprezo do estudo do auctor, que temos na devida conta; significa apenas que, assim como nunca roubámos o fructo do trabalho alheio, desejamos que respeitem o nosso.

teratos de nota difficilmente faberão indicar, nem de leve, os fucceffos historicos parallellos da Renafcença; onde as tabellas historicas fão luxo desconhecido, onde os livros com datas fão quafi tão raros como os livros com factos.

O leitor encontrará copia de uma e outra coufa n'este trabalho.

.....

Póde fer que alguém fe admire, entre nós, da importancia que damos ás evoluções, propriamente economicas, das nações mercantes dos feculos xv e xvi, n'um eftudo d'efte especie. Entretanto, a connexão d'effas evoluções com o desenvolvimento da arte é intima.

Os noffos principes pagavam aos artistas, que trabalhavam em Portugal, com especiarías. Lourenço Fernandes, mestre das obras de Belem, recebia em 1511, pelas despezas da construção, 50 quintaes de pimenta (Raczy., *Diã.*, p. 91).

Raczynski cita frequentes vezes outros pagamentos em especiarías, feitos a artistas nacionaes e estrangeiros.

Para Flandres iam milhares de quintaes de especiarías, sobretudo de pimenta, com que fe pagava (como fe foffe ouro) as encomendas da côrte.

Adiante provaremos que era pelas vias commerciaes que fe fazia a importação das obras d'arte. Os centros eftavam em Flandres: Gand no feculo xiv, Bruges no feculo xv, Antuerpia no feculo xvi. D'effes tres centros foram as joias da arte flamenga para a Italia (1), e para a Sicilia, para as cidades hanfeaticas do Norte (2), para a Inglaterra (3), para a Hespa-

(1) É fabido que Antonello da Meffina fe resolveu immediatamente á viagem a Flandres, quando viu em Napoles uma das obras primas dos Van-Eyck.

(2) Crowe & Cavalcafelle, *op. cit.*, p. 388.

(3) Laborde, *op. cit.*, vol. 1, Introd., p. XLIV.

nha (1) e para Portugal — fecundando d'este modo a Europa inteira (2).

Crowe e Cavalcaselle põem a descoberta de Vasco da Gama e as conquistas dos portuguezes em estreita relação com a historia da pintura flamenga; as nossas descobertas ajudaram (3) a arruinar o commercio de Bruges, e, sendo esta cidade o foco da antiga eschola flamenga no seu periodo mais brilhante, faltou á arte, com a ruina do commercio brugenfe, o poderoso auxilio que d'elle (4) recebeu sempre.

A deslocação do commercio de Bruges para Antuerpia, no principio do seculo xvi, de um centro genuinamente flamengo para um centro cosmopolita, para um grande porto de mar, alterou tambem as condições de existencia da arte nacional.

A pintura flamenga, tal como ella foi depois cultivada em Antuerpia, não profeguiu na tradição nacional, que Bruges cultivára com fervor; seguiu logo, desde o principio do seculo xvi (Bruges decahiu completamente de 1500-1503) a influencia italiana, que se generalisou rapidamente.

Este facto é capital para a apreciação da Historia da Arte em Portugal; as obras d'arte importadas de Flandres no reinado de El-Rei D. Manoel, já não podiam ser as da antiga eschola flamenga dos Van-Eyck; eram os já fasonados fructos da eschola italo-flamenga dos Van-Orley e Mabuse.

Por qualquer lado que se estude a Historia de Portugal nos seculos xv e xvi, ferá necessario o conhecimento seguro

(1) A Hespanha foi inundada por pinturas flamengas. Vide Crowe & Cavalcaselle. *Op. cit.*, p. 96, 147, 150, 153, 162, 232, 239, 240, 258, 262, 325, 326, 349, 351, 360, 361, 382, 403.

(2) *Op. cit.*, p. 467.

(3) Sobre as outras causas vide p. 96, nota 4.

(4) A obra prima de toda a arte flamenga, o polyptico de Gand foi encommendado a Hubert Van-Eyck pelo rico negociante Iodocus Vydts da mesma cidade. (Vide o que dizemos a p. 16 sobre o negociante do seculo xvi.)

das relações internacionaes; no que diz respeito á Historia da Arte, esse conhecimento é condição *sine qua non*. Isto ainda não foi comprehendido até hoje; os auctores que se teem occupado com estudos d'arte entre nós, inclusive o Conde de Raczynski, não seguiram o methodo indicado, aliás teriam partido da ideia: que a Historia da Arte em Portugal está ligada, nos seculos xv e xvi, á Historia da Feitoria de Flandres, e que mesmo os factos artisticos anteriores, dos seculos xiii e xiv, estão em relação mais ou menos intima e em parallelo com o nosso trafico commercial das mesmas eras. Só d'este modo se chegará a determinar a *Historia das emigrações artisticas para a península*, da qual apontamos hoje algumas das phases mais importantes.

Os agentes d'essas emigrações eram (como ainda hoje o são) os mercadores, as feitorias, e por isso vemos feitores portuguezes subindo o Rheno desde Colonia até Basel, e descendo o Danubio desde Ulm até Regensburg, para penetrar na Italia pela via antiga do Brenner e valle do Adige (Innsbruck, Brixen — Botzen — Trento — Verona) (1).

Ao lado d'estas tres estradas acham-se os centros commerciaes e artisticos mais importantes da Edade-Media (2) e da Renascença, alimentados pelas duas grandes arterias flu-

(1) A via do Rheno bifurcava-se em Basel; um ramal ia por Genebra ao valle do Rhône para França (Lyon — Marselha); outro ia em direcção a Luzern pelo Saint-Gotthard e descia á Italia por Bellinzona até Novara (pelo lago Maggiore).

(2) A existencia dos grandiosos monumentos românicos de Colonia, Aachen, Bonn, Trier, Mainz, Worms, Speier, são, por assim dizer, os marcos artisticos do commercio da Edade-Media nas provincias do Rheno e Palatinado, assim como os esplendidos monumentos gothicos de Freiburg, Ulm, Augsburg (Nürnberg), Ingolstadt, Regensburg, Vienna, são os marcos artisticos do commercio do Danubio até fins do seculo xv. O contacto constante em que estavam estas duas vias commerciaes explica a mistura de elementos gothicos e românicos nos monumentos principaes das duas linhas (Freiburg, Strassburg na cathedral, Augsburg, etc.).

viaes que faziam affluir ao coração da Europa as riquezas do Occidente e do Oriente (1).

Estas eram as vias fluviaes para o centro da Europa, tendo como ponto de partida Antuerpia. A via terrestre directa (mais usada pelos diplomatas) ia de Badajoz, como ponto de partida, por Talavera a Madrid; depois por Calatayud a Barcelona, até Junqueras (nas faldas dos Pyreneus), entrando em França por Perpignan; seguia a Avignon, cortando o *Dauphiné* em Embrun, para penetrar, atravez dos Alpes (em Oulx), no Piemonte. O caminho ia depois a Sufa, Turim, Alexandria e Milão. Foi esta a via que seguiu, por exemplo, o nosso Gaspar Barreiros, na sua viagem a França e Italia (1546) (2).

A via maritima abria-nos os portos hanseaticos do Mar do Norte (Hamburgo) e do Baltico (Lübeck, Danzig); o Elba franqueava-nos os mercados de Hamburgo e de Magdeburg, e abria-nos o caminho da Bohemia até Prag, um dos centros mais importantes dos seculos XIII e XIV. A Wistula (Weichsel) dava passagem por Danzig, e levava o mercador a Warsovia e Cracovia, rasgando uma larga via pela Polonia dentro. Em todos estes pontos vamos achar feitores e agentes portuguezes!

A *emigração artistica* para a península está intimamente ligada a este movimento.

A existencia de certas e determinadas obras d'arte em Portugal, vindas de longinquas terras, só assim se explica (3).

(1) O Danubio era a arteria do commercio do centro da Europa para Byfancio então, com Kaffa e Trebizonda, o trifolio do commercio asiatico: chinez, persico e indico.

(2) *Chorographia de alguns logares* que stam em hum caminho que fez Gaspar Barreiros em o anno de m. xxxxvi começado, etc. Coimbra por João Alvarez 1561-4.º (tivemos á vista o exemplar da Bibliotheca municipal do Porto).

(3) As encomendas de D. Manoel ao artista polaco Veit Stoss de Krakovia, em que Goes serviu provavelmente de intermediario.

Com este methodo de investigação pôr-se-ha cõbro a uma serie de hypothefes absurdas, que já andam por ahi com as pretenções de factos historicos (1).

Os nossos esforços, os nossos trabalhos, concentraram-se, pois, na *Historia das emigrações artisticas para a peninsula* pelas vias commerciaes (2), unico methodo seguro para resolver o problema nacional. Os resultados obtidos justificam-o plenamente (3).

Porto, Junho de 1877.

(1) Alludimos ás classificações absurdas sobre o *puteus aquarum viventium*, o chamado *Holbein da Bemposta*, hoje nas Necessidades.

Na grande exposição collectiva das obras de Holbein, que se fez em 1871 em Dresden (a proposito das duas Madonnas de Dresden e de Darmstadt) nem o *puteus aquarum viventium*, que tambem lá estava, entrou na lista das obras a discutir; foi desde logo reconhecido como de Michel Coxyen (1497-1592), aliás Miguel de Malino ou Miguel Fiammin-go, que trabalhou em Hespanha. (C. Bermudez, I-369.)

Ha mais de cinco annos que se encerrou a exposição de Dresden, e comtudo ainda correm por ahi atraz da fabula.

De resto o nome de *fons vitæ* que se dá ao quadro da Bemposta é duplamente falso, porque o quadro traz o distico: *puteus aquarum viventium* (excellente gravura in-folio em Förster. *Denkmale deut. Bauk. Bildn. u. Malerei*) e porque a verdadeira *fons vitæ* está no Porto, no grande quadro da Misericordia, e lê-se: *fons vitæ, fons misericordiæ, fons pietatis*.

Este ultimo quadro tem dado logar a identicas phantasia sobre Holbein! A nosso vêr está alli um trabalho capital de Quintin Massys ou Messys (1460-1530).

Sobre a exposição Holbeiniana em Dresden vide, além das fontes já citadas por nós (Raczynski, p. 52): Ambros. *Bunte Blätter, Skizzen und Studien*, 1872, p. 242-274.

(2) Sobre as vias officiaes, da cõrte, vide p. 85 e seg. até 90.

(3) A ultima hora (11 de Janeiro de 1876) chega-nos uma carta do nosso venerando amigo Mr. F. Denis, que nos dá a noticia que o fr. Franklin Ramiz Galvão, digno Bibliothecario da Bibliotheca publica do Rio de Janeiro, descobriu n'um canto do estabelecimento, confiado á sua guarda, um certo numero « d'amirables épreuves des gravures d'Albrecht Dürer » — mais umas preciosidades que perdemos com a passagem do Senhor D. João VI para o Brazil. Ahi temos pois, no Rio, talvez os restos dos presentes de Dürer aos feitores de Portugal! (Vide p. 37-40.)

FONTES

Obras mais citadas, que tivemos presentes :

MORITZ THAUSING: *Dürers Briefe, Tagebücher und Reime*. Wien, 1872, 8.º (é o vol. III das *Quellenschriften für Kunstgeschichte*, etc.).

E' a melhor edição das cartas de Dürer, do seu Diário de Viagens, e das suas Poefias.

DO MESMO AUCTOR: *Dürer. Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*. Leipzig, Seemann, 1876, 8.º gr. de xvi-537 paginas (1).

Esta monographia é a digna rival da monographia de Woltmann sobre Holbein, de que acaba de apparecer o vol. II (o vol. I é de 1874, 2.ª

(1) O estudo dos dois trabalhos de Thauling (Monographia, — Cartas, Jornal de viagem e Rimas) é tanto mais necessario, em vista do mal que podem fazer os tres livros abaixo citados, que, por estarem escriptos em duas linguas mais sabidas em Portugal do que a allemã, podem ser consultados de preferencia. São:

Ch. Narrey. *Albert Dürer à Venise et dans les Pays-Bas: Autobiographie, Lettres, Journal des voyages, etc.*, traduit de l'Allemand avec des Notes et une Introduction. Paris, 1866, 8.º gr. A traducção do allemão é menos que mediocre, inexacta a muitos respeito e incompleta, com côrtes, motivados pela difficuldade da traducção; a relação das obras de Dürer espalhadas por toda a Europa, que o auctor affirma ser feita com uma *scrupuleuse exactitude* (sic), está lemeada de erros. As cartas estão incompletas. Na parte illustrativa, composta de 30 illustrações, em que gastou tanto esmero, ainda são mais graves os erros commettidos. As reproduções foram feitas não por gravuras em madeira ou em cobre de Dürer mesmo, como toda a gente deve suppor, mas sim por variantes e imitações mediocres de Wierx, Marcantonio, etc. (Vide, para mais, *Zeitschrift f. bild. Kunst*. Vol. I, p. 147 e 148.) A segunda e terceira obras são inglezas:

Mss. Charles Heaton. *The history of the life of Albrecht Dürer*. London, 1869.

— W. B. Scott. *Albert Dürer, his life and works, etc.* London, 1869.

Ambas as obras foram motivadas pelo livro de Narrey; o livro de Mss. Heaton é muito preferivel ao de Scott, miseravel a todos os respeito, e ainda em cima petulante e atrevido; o primeiro dá uma compilação de bastantes trabalhos allemães, mas dá-a incompleta, com conhecimento insufficiente da lingua allemã; a parte illustrativa do livro nada tem de notavel; reproduz apenas em *photographies* e *phototypias* gravuras em madeira e em cobre já mil vezes reproduzidas; nada traz de inedito, possuindo a Inglaterra tanta producção de Dürer escondida nas suas collecções. (V. *Zeitschrift*. Vol. V, p. 157 e 158.)

edição). O editor Murray, de Londres, já publicou uma tradução ingleza da obra de Thausing! Está-se tratando de uma tradução franceza, encarregada a Mr. G. Gruyer. (Vide o *compte rendu* de Müntz em *Gazette des Beaux-Arts*, numero de Setembro de 1876, p. 255-272.)

CH. EPHRUSSI: *Jacopo de' Barbari*. Notes, etc., na *Gazette des Beaux-Arts* de 1876, p. 363-382; e 529-551. *Le triptyque*, etc.

C. VON LÜTZOW: *Zeitschrift für bildende Kunst*. Leipzig, 1866-1876; 11 volumes. Continúa a publicação; materiaes valiosísimos de Thausing, Lipmann, Rosenberg, Bergau, Allihn, etc., postoque condensados na maior parte por Thausing.

F. VERACHTER: *Albrecht Durer in de Nederlanden*. Uitgegeven door F. V. Stadt-Archivarius. Antwerpen, 1840, 8.º de 86 paginas.

DR. J. STOCKBAUER: *Die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe unter Herzog Albert v und seinem Nachfolger Wilhelm v*. Wien, 1874, 8.º (é o vol. viii das *Quellenschriften f. Kunstgesch.*).

DR. G. W. K. LOCHNER: Des Johann Neudörfer Schreib- und Rechen meisters zu Nürnberg *Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst*, etc. Wien, 1875, 8.º (É o vol. x das *Quellenschriften*; a edição é feita segundo o manuscrito de 1547, pertencente á Bibliotheca municipal de Nürnberg.)

R. VON RETTBERG: *Nürnberg's Kunstleben*. Stuttgart, 1854, 8.º, xii-232 paginas.

CROWE & CAVALCASELLE: *Geschichte der altniederländischen Malerei*. Leipzig, 1875, 8.º gr.

Esta edição, sahida da mão de um mestre: *Anton Springer*, não é uma simples tradução; é uma nova edição allemã, superior á ingleza, corrigindo-a e completando-a em muitos pontos.

VASARI: *Le vite de' più eccellenti pittori*, etc. Firenze, 1846-1870, 14 vol. (é a edição Le Monnier).

VICENTE CARDUCHO: *Dialogos sobre la pintura*. Madrid, 1865, 8.º, ed. Villamil, segundo a de 1633.

FRANCISCO PACHECO: *Arte de la Pintura*. Madrid, 1866, 2 vol., 8.º, ed. Villamil, segundo a de 1649.

DIEGO LOPEZ DE ARENA: *Carpinteria de lo Blanco y tratado de alarifes*. Madrid, 1867, 8.º, ed. Mariategui, segundo a de 1633, com o supplemto de Santiago Rodriguez Villafañe.

W. STIRLING: *Velasquez und seine Werke*. Berlin, 1856, 8.º

J. D. PASSAVANT: *Die christliche Kunst in Spanien*. Leipzig, 1853, 8.º

LODOVICO GUICCIARDINI: *Descrittione di tviti i paesi bassi*. Anversa, 1588, fol. (a ed. 1.ª é de 1567).

SCHOTT: *Hispaniæ illustratæ seu rerum vrbiumq Hispaniæ et scriptores varii*. Francofurti, apud Claudium Marnium, 1603-1606, 4 vol. in fol.

O. PESCHEL: *Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen*. Stuttgart, 1858, 8.º

W. KIESSELBACH: *Der Gang des Welthandels*, etc., im *Mittelalter*. Stuttgart, 1860, 8.º

E. BUCHELE: *Geschichte des Welthandels*. Stuttgart, 1867.

F. KUNSTMANN: *Afrika vor den Entdeckungen der Portugiesen*. München, 1853, 4.º gr.

DR. SCHMELLER: *Ueber Valentín Fernandez Alemá und seine Sammlung von Nachrichten*, etc. München, 1845, 4.º gr.

G. DA ORTA: *Colloquios dos Simples e drogas e cousas medicinaes da India*, etc. Ed. 2.ª (Varnhagen), 1872, 8.º, pela de 1563.

GASPAR FRUCTUOSO: *As Saudades da Terra*. Historia das Ilhas do Porto Sancto, Madeira, Desertas e Selvagens. Manuscrito do seculo xvi, annotado por Alvaro Rodrigues de Azevedo. Funchal, 1873, 4.º gr.

DAMIÃO DE GOES: *Chron. do serenissimo senhor rei D. Manuel*. Ed. de Coimbra, 1790, officina da Universidade. 4 Partes, com paginação separada.

VISCONDE DE SANTAREM: *Quadro elementar das relações politicas e diplomaticas de Portugal*, etc. Paris, 1842-1853, vol. i-viii, in-8.º; e Paris, 1853-1859, vol. xiv a xvii, continuado por Rebello da Silva.

COMTE DE LABORDE: *Les Ducs de Bourgogne. Etudes sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV.º siècle*. Seconde partie, *Preuves*. Paris, 1849-1852, 3 vol., 8.º gr. (A 1.ª Parte: *Texte*, 2 vol., não foi publicada, infelizmente.)

RENAN: *État des Beaux-Arts au XV.º siècle*, em *Histoire littéraire de la France*. Vol. II.

Os trabalhos do Conde de Raczyński, de Taborda, Volkmar Machado, Machado de Castro, Bispo Conde, Cean Bermudez e varios outros, que vão citados para o fim d'este trabalho.

I

INTERVENÇÃO DE PORTUGAL NA SCENA EUROPEA

(1499)

Começo das nossas relações com Flandres; casamento da infanta D. Izabel; a corte de Borgonha, e os súbditos portugueses ao seu serviço. Marinha mercante portuguesa no século xiii. Bruges no século xv; sua decadência. Antuerpia, florescente. Notícia da viagem de Vasco da Gama; panico no *Rialto*; carta de Macchiavelli. Feitoria italiana em Lisboa (1502). Commercio italiano antes das nossas descobertas; diminuição rápida até 1512; queixas do Sultão do Egypto; contracto da Republica de Veneza com El-Rei D. Manoel (1522). Queda de Veneza — Flandres levanta-se! Commercio de Allemanha no século xvi; contracto das tres casas de Augsburgo com a corôa de Portugal; contrario anterior da casa Rechtermgem. O *Fondaco de Tedeschi* fecha as suas portas. Flamengos em Ulm e Augsburgo no século xiii. Curta duração da gloria de Lisboa; causas d'isso; falta de industria nacional; a nossa inercia.

Nossas relações com os paizes de Flandres começaram principalmente desde a embaixada official (1) de Messire Jean de Roubaix et d'Erzelles a Lisboa (15 de Dezembro de 1428), que vinha acompanhado de outros senhores flamengos, e do celebre Jehan Van-Eyck pedir a mão da infanta D. Izabel, filha de El-Rei D. João I, para o Duque de Borgonha, Philippe o Bom. O embaixador flamengo havia estado antes em Hespa-

(1) E por delante delos quales algunos delos otro dia de manhana, algunos otros dias seguintes el negocio fue mas en particular, en diversas vezes abierto y traído adelante, y en conclusion fue delho ablado hecha una cedula por escrito, y iunta miente conesto los ditos enbaxadores hi-

nha, onde fôra pedir a mão de Izabel de Aragão para o seu soberano; mal succedido n'esta empreza, dirigiu as suas vistas para a côrte de Portugal. A uma recusa (1) da côrte de Aragão devemos pois o feliz acaço da visita de Jehan Van-Eyck ou João de Yel (2), como nós lhe chamavamos no seculo xv. *Son arrivée... est tout un événement.* (Laborde, I-cxxix.)

Com a infanta Izabel foram por certo fidalgos ou fidalgas portuguezas para a côrte de Borgonha (3), foram pelo menos

zieron pintar muy al natural la figura de la dita dama infanta dona Ifabel por un honbre llamado maestres Juan de yel, moço de camara del dito musignor de Borgoigna, eçelente maestro en arte de pintura.

Esto echo los ditos enbaxadores casi alos xij de ebrero seguinte enbiaron al dito musignor de Borgogna quatro mensaieros, dos por mar i dos por terra, conviene a saber: por mar Pedro de Baudri, escudero copero del dito senhor, y un porsuivant d'armas llamado Tre enti. Y por terra Arian de Varfi, escudero, i un otro porsuivat d'armas, llamado Porteioya. Por los quales mensaieros, i por cada uno dellos ellos escrevieron al dito musignor de Borgogna todo lo que avian alhado, i lo que hasta estonces avia sido hecho tocante la materia del dito casamiento, asimismo le enbiaron la figura de la dita dama hecha por la pintura, como dito es. (Laborde. *Les Ducs de Bourgogne*, vol. 1, pag. xxxi.)

(1) Este facto foi passado em claro, mesmo por Laborde, Raczynski e todos os mais; por elle sabemos que a embaixada flamenga estava na península desde o principio do anno de 1428, embora ella chegasse a Lisboa só a 26 de Dezembro.

(2) Van-Eyck desempenhou a sua missão de 1428 muito a contento do Duque, que o mandava frequentemente a missões secretas, mesmo antes da sua viagem a Portugal (allim em 1425; Laborde, documento n.º 741), e depois d'ella (em 1435; Laborde, doc. n.º 1186). A sua viagem a Portugal foi remunerada do seguinte modo:

«A Johannes de Eck, varlet de chambre et peintre de MdS, que icellui S luy a donné tant pour considération des services qu'il lui a faiz, fait journellement et espoire que encor fera ou tamps à venir ou fait de fondit office, comme autrement, comme en recompensation de certains voyaiges secrez que par l'ordonnance et pour les affaires d'icellui S il a faiz et du voyage qu'il fait présentement avec et en la compagnie de MdS de Roubaix dont il ne veult aucune déclaration estre faicte, comme appert par sa quittance sur ce..... viii^{xx} liv.»

(Laborde, *op. cit.*, doc. 858, p. 251.)

(3) O casamento da Infanta com o Duque celebrou-se em Bruges (1429). (Guicciardini. *Descrittione*, p. 96.)

A residencia dos Duques variava; era ora em Bruges, ora em Bruxellas, Lille e outras cidades.

medicos portuguezes, companheiros indispensaveis dos principes, n'aquelles tempos. Sabe-se que foi um medico portuguez, *Matheus Lobo*, quem reconheceu o cadaver de Carlos, o *Temerario*, do filho da infanta de Portugal, no campo de batalha de Nancy (1477). É provavel que o medico *Gonde Salve* (Gondifalvus=i. e. Gonçalves), mencionado em 1457 n'um documento do archivo de Lille (1), assim como *maistre Pierre le Loup*, tambem medico da côrte de Borgonha em 1466 (2), fossem medicos portuguezes, e o segundo, *Loup*, eslivesse em relação com Matheus Lobo, antes nomeado (se é que não era o mesmo personagem).

O musico e o bailarino era quasi tão indispensavel como o medico, no seculo xv, e assim achamos um *Pierre de Miguiel* (3)—talvez Miguel—ao serviço da infanta Izabel, em 1439; um anno antes estavam Jehan de Cordoual e Jean Fernandez (4), musicos, ao serviço da mesma infanta, e recebiam ambos cartas patentes a 21 de Fevereiro de 1457 (5) em Bruges, provavelmente em premio de seus serviços.

Havia por certo ainda mais elementos portuguezes em

(1) Laborde, *op. cit.*, doc. 1830, p. 471; é talvez o Gondifalve de Varges, citado em v. II, Introd., p. xiii.

(2) Laborde, *op. cit.*, doc. 1918, p. 496: «A maistre Pierre le Loup chirurgien de MS.» Ha um outro, *Loupe de la Garda*, medico, citado no doc. 4040, vol. II.

(3) Idem; doc. 1301, p. 373: «A Pierre de Miguiel, Nicaise de Cambray et quatre autres leurs compaignons, — quant ils ont naguères joué jeux de peronnaiges et dancé dances de Morisques devant luy, en son hostel, à Bruxelles..... VII francs.»

(4) Idem; doc. n.º 1206: «A Jehan de Cordoual et Jehan Fernandez, joueurs de vieilles, servans d'iceulx instruments devers madame la duchesse de Bourgogne..... IIº LXXIII fr.»

(5) Idem; doc. n.ºs 1819 e 1820: «A Jehan de Cordouva, aveugle, joueur des bas instruments, auquel MS, par ses lettres patentes données à Bruges le xxie jour de février M cccc LVII, a ordonné estre baillé la somme de..... c fr.»

«A Jehan Fernandez, joueur des bas instrumens, auquel, MS par ses lettres patentes données à Bruges le xxie jour de février M cccc LVII, a ordonné lui estre baillé la somme de..... c fr.»

Bruges, mas factos e nomes positivos só podemos allegar mais dois: o de Jehanne (Joanna) e Marguerite de Portugal (1), ambas vendedeiras de fructas na dita cidade de Bruges e fornecedoras da côrte de Borgonha.

Vê-se que a infanta não esquecia as suas compatriotas.

Isto feria pouco importante se não estivesse em connexão com outros factos. Os paizes de Flandres preparavam-se para a lucta futura dos mares, onde haviam de ser nossos amigos, depois nossos rivaes e emfim nossos inimigos. Pediam-nos constructores de navios e calafates, ás duzias. Este facto capital, até hoje completamente ignorado entre nós, não offerece duvida. De 1439-1440 achamos nada menos de *quarenta carpinteiros e calafates* portuguezes ao serviço da côrte de Borgonha, trabalhando em Antuerpia, Heuberghe-lez-Amiens e outros logares. Conhecemos os nomes dos principaes, que eram provavelmente os mestres, ou melhores artifices; os nomes acham-se ás vezes muito estropiados (2), mas a nacionalidade portugueza de todos elles não offerece a menor duvida. (Vide n. 3—e 1, 2, p. 5.) Eram: Jehan Alphonse, Alphonse de Mingles, Wafche (Vasco?) Proes (3), Ferment Pa-

(1) Idem; doc. 1379 e 1380, p. 389: «A Jehanne, la Portingaloise, demourant à Bruges, la somme de neuf liures dix sols de xl gros monnoie de Flandres la livre, pour plusieurs pommes d'orenges, de grenade et capres, prinſes et achetées d'elle pour MdS, lesquelles lui ont esté envoyées de la dite ville de Bruges devers lui à Lille..... ix fr. x s.»

«A Marguerite de Portugal, demourant à Bruges, pour ung cent et demy de pommes d'orenges prinſes et achetées d'elle et envoyées, dez la dite ville de Bruges, à MdS à Lille..... ix francs.»

(2) Estes descuidos eram geraes no seculo xvi; cada um traduzia os nomes na sua respectiva lingua. Nós faziamos de: Jehan de Roubaix—Juam de Ruwaes.—André de Toulangeon—Andre de Toroljon.—Jehan de Eyk—Juan de Yel, etc. (V. *Relação do Embaixador*, etc. Laborde, I-XXXI.)

(3) Laborde, *op. cit.*, doc. 1291, pag. 372: «A plusieurs personnes cy après déclarées. C'est assavoir: à Jehan Alphonse, Alphonse de Mingles, et Wafche Proes, maîtres charpentiers de Portugal, que MdS leur a donné pour leur vin, quant il les fu naguères veoir ouvrer et besongner à Heuberghe lez Amiens, en une grant nave que leur fait faire III^{xx} x fr.»

rois (1), Jehan Gris (1), Vasques Pires, Jehan Martinet, Alure (2) (Alvaro Martines). Os outros não vem citados.

Veja-se, se tínhamos ou não razão para dizer em 1873:

«Entenda-se porém que, se por um lado os paizes de Flandres nos enviavam os seus artistas, pintores, músicos, illuminadores, etc., *tambem lhes pagavamos em troca com artistas portuguezes, sahidos da influencia flamenga*, e com artistas e artifices em outras especialidades (3).»

Hontem era a affirmação, hoje são as provas d'ella, os factos. As revelações de Laborde, que nós trazemos á luz depois d'um silencio de quasi 30 annos, seriam incompreensíveis se não podessemos ligal-as a outros factos igualmente ignorados entre nós, e que provam que já no século XIII estavamos no Oceano Atlantico, como em nossa casa (4); não admira, pois, que em 1439 tivéssemos carpinteiros e calafates de fo-bejo para emprestar á côrte de Borgonha.

Durante o resto do século XV conservaram-se os portuguezes em Bruges com os demais estrangeiros, até que a descoberta de Vasco da Gama alterou o antigo itinerario (5). As

(1) Idem; doc. 1304, p. 374: «A Ferment Parois et Jehan Gris, charpentiers portugalois, que MdS, leur a donné de sa grace pour eulx aidier à vivre et eulx en retourner en Portugal, après ce qu'ils ont aidé à faire la grant nave que MdS a naguères fait faire en la ville d'Anvers. XII fr. XVI sols.»

(2) Idem; doc. 1348, p. 380: «A. Vasques Pires, Jehan Martinet, Alure Martines, charpentiers, et à trente deux autres charpentiers et calfertes leurs compaignons, tous du pays de Portugal, pour considération des peines et travaux qu'ils ont eues par longue espace de temps à faire et charpenter la grant nave de MdS après ce qu'ils l'ont achevée III^e L fr.»

(3) *Ensaio critico sobre o Catalogo d'El-Rey D. João IV.* Porto, 1873. (Arch. art. III) p. 27-28.

(4) Vide o que dizemos no fim do capitulo IV.

(5) Bruges começou a decahir por causa das discordias com as cidades hanseaticas, motivadas por certos privilegios; as discordias intestinas occupavam os cidadãos, que deixavam entulhar os portos de Sluys e Damme; a revolta contra a casa d'Austria, de que esta se vingou severamente, deu o golpe mortal na prosperidade e riqueza da cidade, que chegara a contar 200.000 habitantes nos tempos da sua gloria.

casas hespanholas de Diego d'Aro, Diego di Sanian, Fernando de Bernui, e Antonio del Voglio apressaram-se a seguir para Antuerpia, e até 1516 foram indo, um atraz do outro, todos os mercadores estrangeiros residentes em Bruges, á frente e em primeiro logar as casas italianas Gualterotti, Buonvisi e Spinolli; ficaram em Bruges apenas alguns poucos hespanhoes (1).

A verdadeira grandeza de Antuerpia começou pois com a nossa entrada cerca de 1503 e 1504. «... quando os portugueses, tendo pouco antes occupado Calicut com grande empresa e depois de uma estupenda viagem (sic), começaram a conduzir as especiarias e as drogas da India a Portugal — viagem de 16:000 leguas, que se faz ordinariamente em seis mezes — e de Portugal a esta terra, em todas as feiras.» (2).

Mais dezefete annos e Bruges estava esquecida.

Em 1520 estava Antuerpia no meio do periodo de sua maior florescencia. Das suas rivaes do Mediterraneo uma já estava anniquilada, a outra — moribunda. Genova succumbira, havia muito, ás armas de Veneza (guerra de Chioggia, 1378-1381) e esta ultima vira empallidecer a sua estrella desde que no Rialto se foubе da chegada de Vasco da Gama a Lisboa (3), vindo de Calicut com quatro caravellas, carregadas de especiarias. O panico foi immenso! Macchiaveli escrevia de Veneza para Florença: «*Os preços das especiarias armazenadas no Adria cahiram para menos de metade!*» O Doge e o conselho, tremendo pelo futuro da republica, enviavam a Lisboa, logo em 1499, o celebre viajante e agente Niccolo Conti (4), a fim de colher os pormenores do facto inaudito.

Em 1502 tinham os negociantes italianos uma feitoria em

(1) Guicciardini. *Descrittione*, p. 111.

(2) Idem, *ibid.*

(3) A 29 de Agosto de 1499.

(4) Sobre Conti vid. Kunftmann, *Die Kenntniss Indiens*, p. 34-66.

Lisboa, mas já previam a ruína de Veneza; em 1504 augmentam os temores e as queixas nas relações que enviavam para a Italia. A colligação de tres casas allemães de Augsburg em 1504, de que adiante fallaremos, apressava a ruína do commercio italiano do Adriatico.

Para se fazer uma ideia do trafico importantissimo que as cidades italianas faziam antes das nossas conquistas, basta lembrar as seguintes cifras. Giovanni Villani (apud Macaulay, *Essays*) calculava a receita de Florença, na primeira metade do seculo xiv, em 300:000 florins de ouro, isto é, mais do que o rendimento total da Irlanda e Inglaterra junctas, n'aquella epocha; os pannos rendiam 1.200:000 florins de ouro; a casa da moeda cunhava annualmente 400:000 florins de ouro; 80 bancos sustentavam, não só o commercio de Florença, mas o de toda a Europa. A relação do Doge de Veneza, Tomafo Mocenigo, ainda é mais estupenda; diz ella: «Cada semana recebemos de Milão 17 a 18:000 ducados (de ouro), de Monza 1:000, de Como 3:000, de Alexandria 1:000, de Tortona 2:000, de Novara 2:000, de Pavia 2:000, de Cremona 2:000, de Parma 2:000, de Bergamo 1:500. Os nossos banqueiros, continua o Doge, calculam que recebemos do estado de Milão 1.600:000 ducados por anno. Vendemos annualmente em peças de panno, a Tortona e Novara 6:000, Pavia 3:000, Milão 4:000, Cremona 40:000, Como 12:000, Monza 6:000, Brescia 5:000, Bergamo 10:000, Parma 4:000 — Total 90:000 peças. Estas cidades pagam-nos ainda em cima, em ouro fino, 1.558:000 sequins. O nosso negocio com a Lombardia é de 28.000:000 de ducados; os lombardos compram-nos annualmente 50:000 arrobas de algodão, 20:000 ditas de fio, 40:000 de algodão da Catalunha (1), outro tanto

(1) Barcelona era já na Edade média (seculo ix) o primeiro porto de commercio da Hespanha, e foi depois um dos primeiros do Mediterraneo com Marselha, Genova, Pisa, Veneza, etc.

de algodão francez, 250:000 ducados de brocado de ouro e feda, 3:000 cargas de pimenta, 400 molhos de canella, 2:000 arrobas de gengibre, 95:000 ducados de assucar, 30:000 ducados de bordados e obras d'agulha, 40:000 arrobas de tinturas e mais 50:000 ducados de outras drogas para o mesmo fim; 250:000 ducados de sabão e 30:000 por escravos.»

Depois segue-se o calculo do lucro do transporte das mercadorias, a 2 e meio e 3 p. c. de commissão, o que dá 600:000 ducados; em seguida falla Mocenigo do commercio da republica com outras cidades, Treviso, Feltro, Bellimo, Florença, etc.; «esta ultima, diz o Doge, paga-nos por 16:000 sequins de ouro em mercadorias e 350:000 sequins em dinheiro; emfim, a somma do nosso commercio annual será de 10 milhões de sequins de ouro.»

Já se vê por que razão Veneza estremeceu á noticia da entrada de Vasco da Gama no Tejo. Veneza perdia tudo n'uma carta, e nós ganhavamos o que ella perdia; por isso nos demorámos com as cifras, para avaliarmos as sommas que foram desviadas de Veneza para Lisboa. Já em 1512 havia o negocio de exportação da republica para o Delta do Nilo descido de 300:000 ducados a 140:000; Veneza negociava então no Cairo um novo tratado de commercio com o Sultão Kanzu Ghawri; este pergunta n'uma nota de 5 de Junho de 1512: «Porque é que os navios da republica só apparecem agora tão raras vezes no porto e em numero tão exíguo? Porque é que as gran-

Barcelona possuía já no seculo xiv em Alexandria uma Feitoria, que era ao mesmo tempo hospital para os peregrinos que iam aos logares Santos; ainda em 1381 reformou o commercio de Barcelona os estatutos da Feitoria e do hospital; n'essa época tinha a cidade hespanhola só um rival, Veneza, por haver supplantado Genova. Em 1386 Barcelona reformou o seu consulado em Damasco, estendendo a auctoridade d'elle pela Armenia Menor e Syria, com jurisdicção sobre o emporio de Beyruto, etc. (Kunftmann. *Die Kenntniss Indiens*, p. 2; Kieffebach e o. a.)

Entre as cartas geographicas mais antigas, conhecidas, ha uma de 1375. (V. Atlas do *Ej'ai* do V. de Santarem.)

des galeras (1) da *Mudda* (feira annual do Cairo) fô apparecem hoje de dois em dois annos, quando até aqui se conservavam no porto durante toda a duração da *Mudda*, comprando e vendendo em grande escala?»

O embaixador veneziano redarguiu com evasivas, attribuindo a diminuição do trafico ás restricções que soffrêra a liberdade de commercio em Alexandria.

Continúa o Sultão: «D'antes vinham cinco grandes galeras a Alexandria, sem contar as que iam para a costa da Berberia; finda a *Mudda*, ainda ficavam cerca de 300:000 ducados de mercadorias, que alimentavam o commercio até á proxima *Mudda*; hoje entram fô tres galeras com poucos navios; as mercadorias que ficam, valem muito menos de 200:000 ducados.»

Responde o embaixador: «D'antes vinham mais galeras, porque duas a tres d'ellas vinham *carregadas com pimenta*, carga que não podemos trazer hoje.»

Diz finalmente o embaixador, depois de varios arrazoados, textualmente: «*A moeda corrente tornou-se mui rara na Italia, nos ultimos tempos, porque se mandou grande quantidade d'ella para Portugal, a troco de pimenta* (2).»

(1) O Sultão refere-se ás galeras do governo de Veneza, que acompanhavam os comboios de navios mercantes a Alexandria.

O Sultão do Egypto (nossos chronistas chamam-lhe de Babylonia; nome de Cairo na Edade Media) soffreu com a victoria de D. Francisco de Almeida em 1509, defronte de Diu; em 1517 acabava Solimão de o reduzir á miseria. (D. de Goes, *Chronica*, parte II, p. 466.) O sultão tomava 5 p. c. sobre a importação e 10 p. c. sobre a exportação; o ultimo (o nosso inimigo) distribuiu, por occasião da sua coroação, 20 milhões de ducados aos seus soldados. (Kieffelsbach, p. 321.)

(2) As especiarías compravam-se fô a dinheiro. (Goes, *Chron.*, parte I, p. 156 e 159.) D'ahi a falta de numerario na Europa (Kieffelsbach, p. 320) e a abundancia de ouro e prata nas Indias; a prata valia mesmo mais que o ouro, e o cobre mais que a prata. (Damião de Goes, *Chron.*, parte II, p. 330, 331 passim.) Affonso de Albuquerque tentou remediar o mal da exportação da moeda do reino para a India, mandando cunhar moeda propria em algumas das nossas principaes possessões. (D. de Goes, *Chron.*, parte III, p. 22, 84, em Goa; em Malacca, p. 105, etc.)

Isto escrevia-se em 1512. Em 13 annos (desde 1499) havia a republica de Veneza soffrido estes enormes prejuizos. Debalde propunha Veneza a El-Rei D. Manoel um contracto para a compra *de todas as especiarias*, chegadas das Indias a Lisboa, depois de satisfeito o consumo nacional. El-Rei hesitava, e Veneza amontoava ouro sobre ouro, pedindo novamente, rogando, instando; enfim, em 1522 assigna-se o contracto (1) debalde! a lucta contra a lei natural do progresso zombou do ouro e do contracto e seguiu o seu novo caminho. Veneza cahiu e as cidades de Flandres levantaram-se (2).

Já em 1504 faziam Augsburg e Nürnberg uma concorrência notavel ás cidades italianas; n'esse anno colligaram-se as tres celebres casas Fugger, Welfer e Hochstetter e negociaram com a corôa de Portugal um tratado que lhes garantia o direito de fazer o commercio, directamente, para a India oriental, em navios proprios.

Em 1505 partiam os primeiros tres navios d'essas tres casas para Calicut, sob a protecção da frota de Portugal.

Guicciardini pretende que ainda antes d'esta negociação com as tres casas de Augsburg houvera outra com a casa hollandeza Nicolau Rechtermgem (3): il quale fu *il primo, che facesse partito di spetierie col Fattore di Portogallo*, e il primo che di qua (de Antuerpia) ne *mandasse in Germania*,

(1) Vide o que Goes diz d'estas tentativas dos venezianos (*Chronica*, parte iv, p. 631) e da missão de Aleffandro di Pefaro a Lisboa. Goes ignora, todavia, que o contracto se ultimou, — facto que fomos encontrar em Kieffelbach, p. 380.

(2) Veneza e Genova ainda fizeram uma ultima tentativa para abrir uma via á India pela Russia por Moscovia e Astrachão; entretanto, a conquista de Aden (1524) pelos nossos, destruiu todas as esperanças da republica; o antigo caminho por Trebizonda á Persia e cidade de Ormuz (tomada por Affonso de Albuquerque em 1515) ficou deserto, e ninguém pensou mais no novo trajecto atravez da Russia.

(3) Nicolau Rechtermgem foi avô materno da casa *Schetz*, de Maesricht (Guicciardini, p. 95 e 153), cujos membros eram barões de Wefemale e senhores de Grobbendonck.

oue, ignorando ancora del nuouo viaggio de' Portogalleſi, reſtarono tanto ammirati, ché dubitauano, che le dette ſpetierie fuſſero falſe (p. 111).

Augsburg, Nürnberg, Ulm, as tres cidades principaes da liga ſuabica (1), emancipavam-ſe da tutela italiana e retiravam os ſeus navios de Veneza para os mandar a Lisboa. O *Fondaco de' Tedefchi* fechava as ſuas portas. A noſſa capital não ficou ſendo muito tempo o emporio do commercio internacional. Os negociantes flamengos, ainda no ſeculo XIII iam a Ulm e Augsburg fazer as ſuas compras; meio ſeculo depois iam os negociantes allemães a Bruges, e depois tiveram de dar mais um paſſo e reconhecer a ſuperioridade de Antuerpia (2), que herdára a fama e a riqueza da cidade irmã. Os flamengos não ſeguiram comnoſco o meſmo ſyſtema; as cidades da Suabia e da Franconia ainda tinham productos proprios para vender, por iſſo mandavam ſeus filhos á viagem a Bruges e Antuerpia ſempre com algum proveito; mas nós? Portugal carecia de uma induſtria nacional, e iſto foi a noſſa ruina; nada podiamos offerecer de factura propria aos flamengos e italianos que affluíam a Lisboa na primeira metade do ſeculo XVI; demais, a noſſa incuria era tal que preferiamos

(1) A *liga ſuabica* era uma parte da grande *liga commercial* allemã contra o feudalismo; primeiro formou-ſe a *liga rhenana* (1246), depois as *ligas ſuabica e franconica*, que ſe fundiram na *liga do Sul* em 1380 (a Suíſſa entrou em 1385); ao Norte havia a *liga do Norte*, propriamente *hanſeatica*, que eſtava em relações com a do Sul; tambem ſe chama á do Norte: *niederdeutſcher*, á do Sul: *oberdeutſcher Bundesverein*; á primeira chegaram a pertencer 77 cidades; á do Sul 70, diſpondo de 600 embarcações de guerra, e de uma fortuna ſuperior á de todos os principes da Europa.

Porto e Lisboa pertenciam tambem á *liga hanſeatica*, poſtoque eſtiueſſem no registo official d'ella, por pouco tempo. (Vide o que dizemos ſobre o commercio de Portugal no ſeculo XIII, no penultimo capitulo.)

Na Italia havia no ſeculo XII a *liga lombarda*, que ſe havia formado com o meſmo intuito.

(2) Harlem ſuccedeu a Antuerpia como eſta cidade ſuccedeu a Bruges; como Genova ſuccedeu a Piſa, e Veneza a Genova.

vender por baixo preço, mas *commodamente*, em Lisboa, aos negociantes estrangeiros, em lugar de irmos levar as nossas mercadorias a Veneza, Bruges, Antuerpia, Gant, etc. Perdiâmos vontade; a inercia matava-nos.

Nos primeiros 30-40 annos ainda as nossas frotas mercantes iam a Antuerpia e mesmo a Amsterdam (1), mas passado pouco mais de meio seculo depois da nossa entrada em Antuerpia já nós alli haviamos perdido uma grande parte do nosso credito; cahiamos nas garras dos usurarios estrangeiros, como adiante veremos. Quem nos dictava depois as leis, tanto em Amsterdam como em Antuerpia e em Lisboa, eram os agentes dos Fugger e dos Welfer; os Portinari, agentes dos Medici; os Conti, Gualterotti, Buonvifi, Spinoli, que vingavam o golpe mortal que haviamos dado no commercio de Veneza.

No segundo, terceiro e quarto decennio do seculo xvi ainda faziamos boa figura em Antuerpia, como vamos vêr, mas pouco tempo alli brilhámos. Ainda assim estivemos n'esse curto intervallo de trinta annos alli em contacto com tudo o que havia de illustre na Europa, em sciencias, em letras, em artes, e em commercio e industria.

(1) Guicciardini, *op. cit.*, p. 268.

II

ALBRECHT DÜRER EM ANTUERPIA. — OS FEITORES DE PORTUGAL

Chegada de Dürer a Antuerpia; visita á cidade. Recepção da *Gilde* dos Pintores. — Visita dos Feitores de Portugal. O que era o negociante do século xvi. Nobre rivalidade dos Feitores. Os Fugger e a Feitoria de Portugal. Generosidade de Dürer. Quem eram os Feitores? Antuerpia no século xvi. Entrada dos mercadores portugueses para alli. Negociantes estrangeiros em Antuerpia. Influencia da Feitoria de Portugal. Os Feitores Brandão e Francisco de Portugal; outros portugueses.

No dia 12 de Julho de 1520 partia Dürer de Nürnberg em companhia de sua mulher Agnes (geb. Frey) e uma criada, Sufana, para os Paizes Baixos «por propria conta e despesas» (1), como diz Dürer. O principal motivo, que levava o artista a emprender uma viagem tão longa e despendiosa, era obter de Carlos v, do novo imperador da Allemanha, a confirmação da pensão de 100 florins, que lhe fôra concedida por Maximiliano i a 6 de setembro de 1515.

Munido de boas cartas de recommendação para os personagens mais importantes dos paizes de Flandres e Brabant, chegou Dürer no dia 3 de Agosto a Antuerpia, depois de ter feito numerosas estações durante o trajecto.

Logo á sua chegada foi festejado com grandes honrarias. O Feitor dos Fugger, Bernhard Stecher, poucos instantes o

(1) Thaufing. *Tagebuch*, p. 76.

deixou descansar na hospedaria do honrado senhor Jobst Plankfelt; na mesma noite da chegada teve Dürer de lhe aceitar uma opipara ceia. No dia immediato, 4 de Agosto, festa da prisão de S. Pedro, começou o grande pintor a sua peregrinação artistica por Antuerpia, visitando o *Hof van Liere* (1), casa do Burgemeester, que lhe causou grande admiração pela grandeza das salas, sua bellissima torre, seu vasto jardim—enfim, por proporções e por um fausto que elle não tinha achado nas melhores casas de Nürnberg e de outras terras de Allemanha, que havia visitado. Esta casa era todavia residencia particular do Burgemeester; a residencia official, *domus senatoria*, foi construida mais tarde e custou 100:000 escudos. Guicciardini (*Descrittione*, p. 108) traz uma bella gravura d'esse sumptuoso palacio, que ainda não existia no tempo de Dürer.

No domingo (5 de Agosto) houve lauto festim e banquete na *Gilde* dos pintores; na sala do banquete, adornada com as pratas e ornatos custosissimos da corporação, era Dürer esperado pelos membros mais distinctos da *Gilde*, acompanhados de suas respectivas consortes; á sua entrada formaram os convidados duas alas, e Dürer e sua mulher foram conduzidos em triumpho aos seus respectivos lugares. Logo depois chegou o mensageiro dos *senhores* de Antuerpia (2), acompanhado de dois criados, que vinha offerecer *quatro canadas de vinho*, saúdação, que era considerada das mais honrosas n'aquella época de costumes simples e patriarchaes—e que se ufava mesmo para com pessoas de alta gerarchia.

(1) Era o palacio de Arnold van Liere, de Antuerpia, que morreu em 1529; esta casa, situada na Prinse-Strasse, herdou-a a cidade em 1544; passou em 1558 a ser a *seitoria ingleza*; foi dos jesuitas em 1607 e hospital militar dos francezes em 1794, e tem hoje a mesma applicação. (Vid. Guicciardini. *Descrittione*, p. 107.)

(2) Este mensageiro era o Syndico de Antuerpia, Adrian Herbouts; os *senhores* de Antuerpia eram os membros do senado municipal.

O Senado acompanhava a dadiva com palavras de summa benevolencia e cortezia. Dürer, mal tinha acabado de agradecer ao mensageiro do Senado, quando já entrava pela porta dentro *Meister Peter*, carpinteiro da cidade, que vinha brindal-o com mais duas canadas e offerecer-lhe os seus serviços.

Acabado o festim, que foi dos mais lautos, foram Dürer e sua mulher acompanhados até á hospedaria por todos os convidados, que levavam tochas accensas na mão; alli chegados, houve novos e repetidos protestos de amizade e de consideração por ambas as partes, indo depois cada um para sua casa.

Acabadas as visitas officiaes começaram as particulares.

O Feitor de Portugal foi um dos primeiros a cumprimentar o celebre artista. Logo nos primeiros dias da sua estada foi Dürer convidado por duas vezes a jantar pelo nosso compatriota. Depois, as visitas de Dürer a casa dos mercadores portuguezes tornaram-se cada vez mais amiudadas, e com o correr dos tempos estabeleceu-se uma amizade reciproca e sincera entre o artista allemão e os opulentos Feitores de Portugal; estas relações explicam-se de um modo honroso para os nossos compatriotas. Não era a riqueza nem o fausto que reinava na celebre casa de *Scheermere*, e no palacio principesco de *Ymmerseele*, que attrahia as attensões do grande artista; a mesma riqueza, o mesmo fausto, ostentava a casa dos Bombelli, dos Fugger, e outras.

Dürer achou verdadeiro interesse artistico n'aquelles mercadores portuguezes—sentimento do bello, gosto artistico, qualidades que não eram raras na opulenta classe commercial d'aquelles tempos. As viagens, o trato com negociantes de todas as nações, o habito de ver e de comparar os productos da França, da Italia, da Allemanha, da Hespanha, os do Oriente com os do Occidente, o exame e avaliação de innumerous objectos das artes industriaes, que então andavam no commercio; as sedas e rendas (*merletti*) de Veneza; os velu-

dos de Florença; os brocados de lamina de ouro e prata da Sicília; os bronzes, ferros, obras em cobre, prata e ouro de Nürnberg; os linhos d'Augsburg; os couros dourados de Hespanha (Cordova); os tapetes e chailes da India; as lãs de Segovia e de Barcelona; os pannos de Gent, Ypern e Courtray; as armas de Toledo, de Milão e de Nürnberg; os crystaes de Veneza; as *Majolicas* de Doccia; — emfim, a exposição permanente de centenas de quadros, que affluíam á praça com os demais generos, artefactos da industria, e productos das artes industriaes — tudo isto exigia uma classificação, uma avaliação mais ou menos artistica, que demandava o estudo da materia prima e da factura — do fundo e da fórma.

O mercador de então era, além de negociante, meio artista; amigo das boas letras, dos bons livros, das bellas encadernações, das poeticas gravuras em madeira; encomendava quadros a Gerhard David e Dierick Bouts, como seu paê os encomendára, meio seculo antes, aos artistas da eschola de Flandres, aos Van-Eyck, van der Meire, van der Goes; aos da eschola de Brabant: van der Weyden e Memling; encomendava o *Weihbrodgehäuse* (1) de S. Lourenço, de Nürnberg, de Schwabach e de Heilsbronn a Adam Kraft (1436-1508); as admiraveis vidraças da mesma igreja a Springlin; as de S. Sebaldo aos Hirschvogel (2); os bronzes do mesmo templo a Peter Vischer (1460-1529), os innumerados diptychon, triptychon e polyptychon das escholas suabica, franconica e saxonica, que perpetuam ainda hoje os nomes de seus illustres fundadores (3).

Já vê o leitor que o mercador ou negociante do seculo xv

(1) É este o nome proprio do monumento, vulgarmente chamado *Sakramentshäuschen*. (Vide v. Rettberg, p. 91.)

(2) São: Veit-Hirschvogel, o velho (1461-1525), e seu filho Augustin H. (1503-53).

(3) Altar Imhoff; altar Löffelholz, p. 66; Tucher, p. 34; Haller, p. 50; Krell, p. 167; Paumgärtner, p. 120, etc., etc. (Apud Rettberg.)

e xvi não era o merceeiro de hoje; por isso também os feitores de Portugal em Antuerpia, em 1520, não eram o que feriam hoje os nossos cambistas, se alli os tivéssemos.

A estas circumstancias junte-se a rivalidade das feitorias. Dürer trazia cartas de recommendação dos Fugger; era o bastante para excitar os brios das demais feitorias estrangeiras, que eram muitas, porque haviam passado para alli as *dezezeis* que Gent possuía no meado do século xv.

Os Fugger, isto é, seus agentes em Antuerpia, os Haller e Stecher, eram amigos da Feitoria de Portugal; sustentavam com ella as relações commerciaes mais importantes (1)—isto basta para explicar a distincção com que os feitores de Portugal receberam a Dürer; o carinho, amizade e generosidade com que elles sempre o trataram, nasceu das boas qualidades de ambas as partes. Dürer nunca foi avaro; mostrou aos feitores os seus desenhos a carvão, as suas pinturas a tempera e oleo, as suas gravuras em cobre e em madeira, as suas aguas fortes; e como reconhecesse o senso artistico dos seus amigos portuguezes, foi-lhes offerecendo o melhor dos seus quadros, gravuras e desenhos—foi prodigo, e não menos prodigos foram os nossos, escolhendo de entre os thesouros das Indias e da Africa o que havia de mais precioso e de mais raro para estender diante dos olhos maravilhados do grande artista.

Mas quem eram, a final, esses *Feitores de Portugal*?

Eram os agentes do commercio portuguez em Antuerpia, desde que a descoberta do caminho para a India havia modificado as condições commerciaes da Europa, anulando quasi o Mediterraneo para povoar os portos do Oceano Atlantico,

(1) Em 1517 mandava D. Manoel o agente Thomas Lopez em missão especial a Jacob Fugger em Augsburg; Thomaz Lopez, de quem adiante fallaremos, seguiu caminho de Antuerpia e Trier e ultimou em Augsburg um contracto com Fugger, em virtude do qual este ultimo se comprometia a enviar durante cinco annos para Portugal, annualmente, 10:000 arrobas de cobre, pagaveis em ouro. (V. *Doc. da Feitoria no App.*)

até alli quasi desertos. Já vimos como Veneza cahiu; a sua riqueza commercial passou na segunda metade do seculo xv para Bruges, e depois para Antuerpia, que contava em 1550 mais de 200:000 habitantes, tendo quadruplicado a sua população em setenta annos (56:000 em 1480).

Lisboa teve um largo quinhão n'essa revolução economica; teve mais de 200:000 habitantes, e concorreu algum tempo com Antuerpia. Já antes das nossas fundações na costa occidental da Africa tinhamos travado relações com Antuerpia; figuravamos entre os 2:500 navios que povoavam em certos dias aquelle porto, e na grandiosa *Bolsa*, onde se reuniam 5:000 negociantes de todas as nações do mundo.

Guicciardini traz (1) uma bella vista do interior d'esta *Bolsa*, construida em 1521 (2); era um quadrado regular de estylo mixto gothico e Renascença, flanqueado de duas torres com relogios solares; no interior, um espaçoso pateo, aberto, guardado em todos os quatro lados com uma formosa galeria, cortada em arcos em trifolio, rendilhados segundo o estylo gothico, e assentes em columnas faceteadas da Renascença. Por cima d'esta *Loggia*, que formava o rez-do-chão da *Bolsa*, estavam situados os depósitos das differentes nações ou lojas de venda, formando um primeiro andar espaçoso e alto; rematava logo o edificio um telhado em arção, de beiras re-

(1) *Op. cit.*, p. 92.

(2) *S. P. Q. A. In usum negotiarum civisq. nationis ac ligvæ vrbisq. adeo svæ ornamentv. Anno M.D. XXXI. A solo extrvi cur. (curaverunt).*

Uma outra inscripção dizia:

*Mundi anima vt rerum moderetur Nummus habenas,
Terraq. et tractus conciliet marium:
Disce hospes, toto quamvis diuisus ab orbe;
Hic, tibi si Nummus non peregrinus eris.*

Aprende, hospede, que o dinheiro, alma das cousas, governa as re-deas do mundo; liga as terras, e vias do mar; ainda que separado de todo o mundo, não serás, se tens dinheiro, peregrino aqui.

falientes, estribadas em modilhões de fingular lavor; as pendentes do telhado guarnecidas por numerosísimos postigos; quatro bellas pyramides nos quatro angulos rectos do quadrado rematavam o esbelto edificio (1).

Tinhamos tambem a nossa percentagem nos 500 milhões de corôas de prata, que a tanto montava a circulação total do commercio de Antuerpia.

Essa percentagem subia em 1560 (2) a mais de um milhão de escudos, fóra a venda do assucar, que subia a muito mais de 600:000 escudos (3).

Os outros paizes mais importantes figuravam com:

		ESCUDOS
Italia	Panos finos de lã, fêdas crúas e cozidas, telas de ouro e prata.....	3.000:000
Allemanha .	Vinho do Rheno.....	1.000:000
	Fazendas brancas.....	600:000
Dinamarca..	} Grãos, principalmente centeio.....	1.680:000
Livonia....		
Polonia, etc.)		
Hespanha ..	Lãs, 625:000; vinhos, azeite e cochenilla, outro tanto cada verba; cerca de.....	2.500:000
França.....	Vinho.....	1.000:000
	Guadi (certa côr azul).....	300:000
	Sal.....	180:000
		<u>1.480:000</u>
	(4) Somma.....	10.260:000

Em 1503 (5) entravam os navios portuguezes em Antuerpia, com o primeiro carregamento de especiarias da India, e pouco depois fundavam alli a *Feitoria*.

(1) Guicciardini traz (p. 92) uma breve descripção, que nós completamos á vista da gravura.

(2) Data em que Guicciardini redigia o seu manuscrito.

(3) Guicciardini, p. 171. Faltam aqui os vinhos, cujo deposito era em Middelborg (Zeelandia). Guicciardini, p. 108 e 259.

(4) Vid. Guicciardini, *op. cit.*, p. 170 e 171.

(5) Büchele, *op. cit.*, p. 151. Guicciardini confirma-o, p. 111.

O nosso commercio tomou depois proporções mais vastas: «De Portugal mandam joias e perolas orientaes perfeitas, ouro em bruto (*sodo*) e batido, especiarias, drogas, ambar excelente, almiscar, zibetto (1), marfim ou dente de Elephante em grande quantidade, ruibarbo (2), incenso, mirra, aloës (3), a côr da India chamada dos portuguezes *anil*, algodão, raiz da quina, pau da India, chamado Guaiacum, e outras cousas preciosas em tão grande quantidade, que d'ellas se fornece a maior parte da Europa: as quaes cousas os portuguezes conduzem das Indias orientaes, de Calitut primeiro a Lisboa e de Lisboa até cá (Antuerpia) todos os dias. Conduzem tambem os assucares da Ilha de S. Thomé (4), situada exactamente debaixo da linha equinoxial (*fic*), as quaes ilhas com algumas outras que produzem tambem assucar e outras cousas de valor dependem, por conquista, da corôa de Portugal. Do mesmo modo conduzem para aqui o *Verzino*, que elles tiram d'aquella parte do novo mundo, que elles possuem, e que por esta arvore se chama Brezil (*fic*); e trazem igualmente a malagueta e outras drogas da Costa da Guiné, situada em Africa, onde teem não pequeno dominio; não esquecendo os optimos assucares e o Vinho da Madeira que transportam d'aquella ilha, que tambem

(1) Pelle preciosa do gato do Zibetto, isto é, *civetta* (*Zibetha orientalis*) da India oriental; ou (e isto é mais provavel ainda) uma substancia oleosa e perfumada, que se tira dos testiculos do dito animal e que se parece no cheiro com o almiscar. O extracto alcoolico do civetto serve ainda hoje em França para imitar os aromas mais subteis do reino vegetal. No seculo xvi havia mesmo viveiros de gatos do Zibetto, que eram explorados por um systema especial, que não podemos indicar por ser extenso; a *civetta* tambem apparecia na Africa (*civetta* ou *zibetha africana*); a melhor, porém, era a da India, onde havia e ha ainda variedades. É a *algalia* de G. da Orta, p. 18, verso. O *civetto* de hoje vende-se em Calcuttá, para onde é levado de Malabar e de Bassora. Guicciardini não traz nota alguma na sua obra sobre estes e outros artigos, então de todos conhecidos e hoje ignorados.

(2) Vide G. da Orta, p. 184.

(3) *Lenho aloës*. (Goes. *Chron.*, P. III, p. 107, e G. da Orta, p. 2-10.)

(4) Guicciardini diz *isola di Sant Ome* (*fic*).

a elles pertence, vinho tão excellente que parece fer quasi Malvasia. Mandam do reino d'elles bastante sal, vinho, azeite, gualdo (1), grãs (2), raspa (3), zumagre, e além d'isso muitas e variadas frutas, frescas, seccas, crySTALLIFADAS e de conserva, que lhes rendem grandes sommas. Para lá (isto é, para Portugal) manda-se prata em bruto, azougue, vermelhão, arames, bronze e latão em obra e em laminas, estanho, chumbo, armas e armaduras, artilheria e outras munições de guerra; telas de ouro e prata e quasi todas as outras variedades de mercadorias e artigos que vão para Hespanha (4).»

Vimos acima que as nossas relações com os paizes de Flandres e Brabante (5) começaram na segunda metade do xv seculo e continuaram durante todo o seculo xvi até á perda da nossa independencia. Os portuguezes eram nos tres primeiros decennios de 1500-1530 os negociantes estrangeiros mais considerados em Antuerpia; os proprios Fugger, os Medicis da Allemanha, e as outras casas mais consideraveis de Augsburg, como os Welfer, os Hochstetter; os Imhof, os Haller, os Hirschvogel de Nürnberg; os Heller de Francfort sobre o Meno—tudo o que havia de notabilidades commerciaes em Antuerpia estava em maior ou menor dependencia dos feito-

(1) Especie de côr azul, rara.

(2) Grana, côr escarlate, que se tira do bago da *kermes*.

(3) É o nome que os italianos davam á *ceçilla* das Canarias.

(4) Guicciardini, p. 169.

(5) Quasi todos os escriptores, para não dizer *todos* os que entre nós teem fallado das cousas de Flandres, teem esquecido de estabelecer esta divisão dos Paizes Baixos em *Flandres* e *Brabante*; d'ahi a confusão e applicação inconsciente dos termos *flamengo*, *neerlandez*, etc., ás duas escholas de pintura d'aquelle paiz: eschola de Flandres e de Brabante. A primeira pertencem Hubert e Jan van Eyck; Petrus Christus, Gerard van der Meire, Hugo van der Goes, Justus ou Jodocus de Gent, Antonelli da Messina e outros, de menos importancia. (Crowe Cavalcafelte, p. 194-209.)

A eschola de Brabant pertencem: Roger van der Weyden, Hans Memling, Gerard David, Dierick Bouts e outros menores.

Dizer, pois, que Roger pertence á eschola de *Flandres* é uma tolice, que todavia se anda ahi imprimindo todos os dias.

res de Portugal. Foi provavelmente com o agente d'esta Feitoria que as tres casas de Augsburg, primeiramente citadas, negociaram em 1503 o privilegio de poderem mandar ás Indias os seus navios proprios, privilegio de que já atraz fallamos.

A Feitoria de Portugal era então — Julho de 1520 a Julho de 1521 — dirigida pelo Feitor *Brandan* ou *Brendan*, que Dürer qualifica *Factor von Portugal*, e a quem succedeu depois o *Signor Francisco* ou *Franciscus*, o «pequeno Feitor» (*der kleine Factor*). Dürer cita ainda frequentes vezes o *Signor Roderigo Fernandez* e o *Signor Thomas Lopez*, este ultimo enviado d'El-Rei de Portugal (1), e ambos ricos mercadores, muito considerados em Antuerpia, e que estavam em relações intimas com a Feitoria de Portugal. Todos eram portuguezes.

Em 1567, e pouco antes, era Feitor Francisco Pessoa, «gentilhuomo nobile, e qualificato; o qual Feitor tem egualmente (2) bastante procuração para poder levantar qualquer somma que seja, em dinheiro, ou quantidade de mercadorias em nome da corôa de Portugal...» (3). Era então o unico Feitor (4) de Portugal em Antuerpia.

A historia da nossa Feitoria em Flandres está concentrada na casa de Antuerpia, desde que Thomé Lopes para alli entrou em 1503 como primeiro Feitor; seguiram-se-lhe Silvestre Nunes, e Francisco Pessoa (1517); depois os feitores citados por Dürer. Em 1528 era Feitor Rodrigo Fernandez; depois Jorge de Barros, e Manoel Cirne, em 1537; Jorge Rebello,

(1) Verachter, p. 67, nota. Vide o que dissemos na pag. 17, nota, sobre este agente de D. Manoel.

(2) Guicciardini fallou antes dos feitores hespanhoes, que tinham egual procuração do seu respectivo monarcha; eram elles: *Signor Gaspari Schetz* (de familia hollandeza de Maestricht) e «*Signor Gian Lopes Gallo, Barone di Mala, riputato & ricco gentiluomo.*» (P. 158.)

(3) Guicciardini, p. 159.

(4) ... *ma honoratissimo.* (Guicciardini, p. 158.)

em 1540; Ruy Fernandez de Almada; Francisco Pessôa, de quem falla Guicciardini.

Não nos queremos alargar sobre a historia da Feitoria, que vae tratada com mais cuidado no *Appendice*, onde o leitor encontrará documentos ineditos, de valor, sobre o assumpto que aqui tocamos só de leve.

III

ALBERTO, DUQUE DA BAVIERA, NAS SUAS RELAÇÕES COM A PENINSULA

(1550-1579)

Relações dos mercadores portuguezes de Flandres com a côrte bavara. Alberto v, Duque da Baviera; as suas compras em Portugal e Hespanha; os Fugger, seus agentes em Augsburg; outros agentes em Lisboa e Madrid. A capella de Musica do Duque; Orlando di Lasso; Cipriano di Rore, mestres da capella. Sopraniſtas hespanhoes. Presentes officiaes do Duque e da côrte de Madrid. Contas pagas pelos Fugger.

Sobre um parente de Thomaz Lopez ou talvez filho, *Jeronymo Lopez*, temos de accrescentar umas noticias ignoradas por Thaufing. Jeronymo Lopez residia em Antuerpia em Fevereiro de 1575 e ahi assignou um recibo de 21:539 florins de uma conta (1) de objectos de arte vendidos a Montbrot, um dos numerosos agentes dos Fugger em Antuerpia. A venda proposta fôra de:

1	Taça de ouro com tampa, tendo na parte interior 36 pequenas cabeças antigas (2) engastadas em ouro e no meio uma bella medalha do anno de 1416.....	7:000 florins
13	Grandes medalhas de ouro.....	17:500 »
6	Gumis grandes e altos, antigos, de prata.....	28:000 »
		52:500 »

(1) Dr. J. Stockbauer. *Die Kunstbestrebungen am bayerischen Hofe*, etc. (Wien, 1874, p. 95.)

(2) Eram provavelmente gemmas ou camapheus, especie artistica tão estimada e tão procurada no século da Renascença.

O Duque de Baviera, Alberto v (1) (reinou de 1550-1579), a quem os objectos haviam sido offercidos por Karl Fugger (2), responde que deseja comprar a taça e as treze medalhas, se estas forem antigas, e pede que lhe mandem o possuidor para fallar. Karl Fugger manda-lhe em resposta um desenho da taça e a relação das medalhas, provavelmente porque Jeronymo Lopez não pôde ir pessoalmente a Munich. O Duque offereceu então 21:000 florins, mais ou menos; o preço ajustado foi finalmente de 21:539.

O Duque, grande amator de objectos raros e preciosos, tinha, como não podia deixar de ser n'aquella epoca da nossa gloria, poder e riqueza, um agente em Lisboa. Era elle Natanael Jung, provavelmente empregado dos Fugger, que estavam em toda a parte.

A 20 de Abril de 1566 escreve o dito agente (3) que se perdêra uma caixa de *brincos* (sic) para o Duque. Este escreve logo a Max Fugger, que dá conta ao Duque a 10 de Junho de 1566, dizendo que a caixa havia chegado, a final; mas faltava outra caixa anterior, que se havia *afogado* (*er-trunken*) em Janeiro de 1566; o agente dos Fugger em Antuerpia, Hans Keller, dá parte a 22 do dito mez de que se havia salvado parte do conteúdo da caixa.

Em Maio de 1569 andava um dos Fugger fazendo com-

(1) O Duque teve uma educação esmerada e mesmo scientifica; currou sete annos a Universidade de Ingolstadt, estudando leis com os lentes W. Hunger e Vigilius Zwicher. Depois de ter completado os seus estudos aos 17 annos (1) com distincção, recebeu logo o *Tosão de ouro*, de Carlos v, honra que não havia sido feita até alli senão aos principes da casa imperial; casou aos 18 annos com uma filha do futuro imperador Fernando I. Uma longa viagem que fez depois á Italia acordou n'elle o enthusiasmo pela arte, que elle estudou com amor, graças aos elementos da sua educação classica, iniciada pelo sabio Wolfgang Bosch.

(2) Estava ao serviço do exercito imperial, onde occupava o posto de coronel; estava então temporariamente em Antuerpia. Era filho de Hans Jacob Fugger. (Vide no *Appendice* a nota sobre a familia Fugger.)

(3) Stockbauer, *op. cit.*, pag. 106.

pras de perolas, diamantes, etc., na península, por conta do Duque (1), segundo consta de uma carta de Hans Fugger de 11 de Maio ao príncipe. Este, ainda não satisfeito com a remessa de 1575, pedia mais *brincos* e outras joias por intervenção de Antonio Meiting, negociante de Augsburg, de que este dava conta a 17 de Outubro de 1576. Eis a conta dos taes *brincos*: (2).

— Um <i>Agnus-Dei</i> (3) de beryllo (4) e perolas, encaftado em ouro, com uma cadeiafinha; tem um livro, e diante d'elle um calix com suas bandeiras; tem 28 rubins e um diamante que custou em Madrid 105 ducados. Conto o ducado a 80 kreuzer, o que faz 140 florins; tomo 25 p. c. á conta do perigo e despezas do transporte: são 35 florins—somma.....	175
— Uma <i>rá</i> (fic) composta de 12 esmeraldas, 6 rubins e uma perola; custou 90 ducados; são 120 florins e com os 25 p. c., são 30 florins—somma	150
— Um <i>golfinho</i> , com um beryllo muito formoso e um pingente de perolas; pesa, 16 de ouro, 20 ducados; custou 75 ducados, o que faz 100 florins, e com os 25 p. c. somma	125
— Uma <i>cóbrinha</i> de 7 esmeraldas, 5 rubins e um bufante de perolas; custou 75 ducados, faz 100 florins, e com os 25 p. c.....	125
— Um <i>peixinho</i> de beryllo e perolas encaftado em ouro, com um bufante de perolas; custou 24 ducados, faz 32 florins, e com os 25 p. c.....	40
Todas as cinco peças sommam juntas.....	615

Meiding havia calculado anteriormente as peças em 700 florins, tomando o ducado a 90 kreutzer; é o proprio negociante que o confessa, accrescentando ingenuamente: «Teve

(1) Idem, p. 107.

(2) Idem, p. 99.

(3) O *Agnus Dei*, de que se falla, é o symbolo tão conhecido: um cordeiro (*Agnus Dei*) em cima de um livro, segurando entre as patas uma cruz com uma bandeirinha; a cruz, ás vezes, dentro de um calix.

(4) Pedra preciosa, transparente, de côr verde desmaiada; algumas teem veias de ouro e chamam-se então *chrysoberillo*. (V. Orta, p. 161, v.)

V. A. (1) razão: que ninguém fahe das nossas mãos sem fer tosquiado.»

O príncipe não comprou, porém, fenão a *rã* e a *lagartixa* (2). «E já que tu tomas 25 p. c. de seguro (3) fobre o valor dos adereços, contra todo o direito, passei um traço por cima e fiz dos 25—15. Sommam, pois, as duas peças por nossa conta, ao todo florins 253.»

Meiding deu-se não só por satisfeito, mas accrescentou ingenuamente: *Noth hat keine Tugend* (A necessidade não conhece virtude).

Outros agentes do Duque na península eram Christoph Hörmann (4), Thomaz Müller (5), Lupus Almydo (6); este ultimo offerencia de Madrid perolas por intervenção de Ruprecht Aufferstorfer (7), que o Duque devolvia por mui caras; em compensação accitava duas de Hörmann, que pesavam 12 quilates, e custavam ambas 200 ducados.

Depois do informe de um dos Fugger (que andava, como vimos, pela península), a 30 de Dezembro de 1564, foram as perolas pagas a 1 de Janeiro de 1565.

(1) E. F. G., que é *Euer fürstlichen Gnaden*, ou Serenissimo.

(2) «Den frosch und das adexel dass Du ein schlängele nennst», a *rã* e a *lagartixa*, que tu chamas uma *cobrinha*.

(3) Não admire esta circumstancia; os seguros de risco marítimo existiam já em Bruges em 1310, onde também se havia fundado a primeira *Bolsa*; em Portugal existia a instituição do seguro já em 1350. (W. Kieselbach, *op. cit.*, p. 243.)

Ainda hoje mostram ao estrangeiro na capital da provincia de Flandres a casa da antiga familia *La Bourse*, situada n'uma pequena praça, onde se reuniam os negociantes do seculo xiv. (V. Guicciardini. *Descrittione* (ed. 1588), p. 92.)

(4) Stockbauer, *op. cit.*, p. 97.

(5) Stockbauer, *op. cit.*, p. 108 e 126.

(6) Idem, p. 109.

(7) Ou Ruprecht de Mantua, nome que designa provavelmente o lugar em que negociava; era o agente officioso na Italia, para pedras preciosas, como o antiquario imperial Strada o era para as medalhas antigas, bronzes, marmores e pedras talhadas. Outro agente italiano era Nicolo Stoppio.

Mas não eram só joias que o príncipe recebia da península; eram instrumentos de musica de canna da Índia e de Ebano (1); arcas artísticas de ebano, de varios tamanhos, para guardar joias e estofos; adereços da Índia, armas, estofos, idolos e outros objectos do mesmo paiz; instrumentos mathematicos (2), tapetes orientaes, cobertas de pennas e estofos da Africa, que lhe havia trazido d'alli Ludwig Welfer (3), de Augsburg. A 6 de Agosto de 1566 annunciava Max Fugger ao Duque a chegada de uma caixa da Índia: uma arcazinha de *gentilezas* (sic) indianicas (4).

O Duque tambem mandava vir de Hespanha musicos. A capella do Duque Alberto v, então talvez a melhor da Europa, era dirigida por um artista de genio, o celebre Orlando di Lasso ou Lassus (1520-1594. Fétis, *Biogr. univ.*, vol. v, p. 207-223), que havia entrado para o serviço ducal em 1557. Depois de Lasso foi a dita capella dirigida por Cypriano di Rore (*Biogr. univ.*, vol. vii, p. 308-310) desde 1562.

(1) Stockbauer, *op. cit.*, p. 82. Note-se que ainda no meado do século xviii havia em Lisboa notaveis manufacturas de instrumentos de musica de todo o genero, por ex.: *Psalterios*, de varios modos, *Manicordios*, *Sanfonas de Cego*, *Espinetas* singelas e dobradas, isto é, de oitava curta e larga como nos *Manicordios*; *Cravos de pennas* e de martelo, ditos automatos (!), *Cravos* e *Orgãos* do mesmo genero, etc., etc. Estes ultimos eram de oito modelos, com machinismo mais ou menos complicado, tocando de oito até vinte e quatro *tocatas* (peça de cravo e orgão, subordinada entre nós á *Sonata*), fazendo mover figuras, animaes, etc. Notaremos que a *Sanfona de Cego*, citada, era muito differente da dos cegos, combinada diatonica e chromaticamente para todo o genero de tocatas. (Vide Manoel Angelo Villa: *Lista noticiosa dos instrumentos, e Artefactos Phisicos, e Mathematicos*, que se fabricão, e se vendem nesta Cidade de Lisboa, em casa de M. A. V., Professor dos ditos Instrumentos. Lisboa, 1745, 8.º de iv inn.—23 p.; p. 20-23.) Nas pag. anteriores menciona o auctor uma grande quantidade de instrumentos mathematicos, astronomicos, etc.

(2) Vide nota supra.

(3) Vide o que dissemos sobre o contracto com o Rei de Portugal, em que figurava esta casa, a dos Fugger e a dos Hochstetter, todas tres de Augsburg.

(4) Stockbauer, *op. cit.*, p. 106. Sobre *gentilezas*, v. Goes, *Chron.*, p. iv-632.

Os músicos que o príncipe pedia para Madrid a Christoph Hörmann (1) em 1564 eram castratos, aliás *capones*. Não era só a Alemanha que pedia sopranistas á Hespanha; já dissemos no *Ensaio critico sobre o Catalogo* que a Italia também alli os ia procurar; publicámos em 1873 os nomes de *vinte e dous sopranistas* hespanhoes que estiveram ao serviço da Cappella fixtina, desde Leão x até Clemente vii, 1520-1592 (2), facto ignorado na propria Hespanha.

A estas negociações particulares do príncipe com os seus agentes juntem-se os presentes trocados entre as côrtes apparentadas de Munich e Madrid. Em 1576 agradecia o Duque para Madrid a remessa de um magnifico collar, presente de baptisado dos reis de Hespanha (3), e combinava com Max Fugger o melhor modo de retribuir o obsequio (4). O presente que preparava era um cofre de reliquias, encommendado aos primeiros artistas de Augsburg (5); o cofre devia levar a figura de S. Thiago de Compostella, padroeiro de Hespanha; o cofre, segundo se collige das cartas de Fugger, era quadrado, e tinha nas quatro faces 30 escudos, representando as armas das principaes cidades da monarchia hespanhola, sendo 12 na frente, outros tantos do lado opposto e 6 nos dois lados menores; estes escudos eram provavelmente esmaltados. Renunciamos á descripção minuciosa d'este presente e á enumeração por extenso dos documentos que lhe dizem respeito. O mais curioso foi que, tendo o Duque determinado mandar algumas

(1) Stockbauer, p. 126.

(2) *Quadro dos artistas hespanhoes*, etc., no fim do nosso *Ensaio*.

(3) Stockb., p. 100.

(4) Idem, p. 96.

(5) Os artefices que figuram nos recibos das despesas do presente são: Ulrich Eberli, ourives do ouro; Hans Krieger, marceneiro; Hans Prucker, manufactor de estojos; Wendel Dietrich, carpinteiro de caixas; Valthin Huether, ourives de prata. O ouro, na importancia de 500 corôas, foi fornecido pelos Fugger e entregue ao ourives do Duque pelo thesoureiro dos ditos Fugger, Paul Schneider.

reliquias de S. Thiago dentro do cofre, foubes que o corpo do santo já estava em Compostella, e que as reliquias que lhe offereciam eram falsas; mandou, pois, saber se faltavam ao santo algumas peças. Thomas Müller, um dos agentes do príncipe em Madrid (vide p. 27), responde que consultára varios livros e pessoas doudas, mas que nem aquelles, nem nenhuma d'estas lhe pôde dar informação sobre o estado do santo; lembra o dito Müller que o caso é delicado, porque, quando em 1560 se levou para Toledo, em triumpho, o corpo de Santo Eugenio, houve reclamação energica do Arcebispo de Cambray, que provou com documentos da chancellaria do imperador da Allemanha e do Papa, que o verdadeiro corpo da santa já estava havia muito em Cambray.

Não sabemos como se resolveram as duvidas; temos, o que mais importa, a conta minuciosa do custo do cofre, que importou em cerca de 600 corôas de ouro; só a mão d'obra do ourives de ouro subiu a 1:100 florins, etc., etc. Não proseguimos, estes documentos bastam. Por elles sabemos que o Duque Alberto v da Baviera sustentou de 1564 a 1576 relações mui activas com Portugal e Hespanha, por intervenção de varios negociantes allemães residentes nos dois paizes; só de 1566-1579 rezam as contas do archivo de Alberto v de 58:713 florins, pagos pelos Fugger (Hans, Jacob e Marx) (1) em nome do Duque, em letras (2) á ordem dos differentes agentes, principalmente na Península. D'esta somma cabem apenas 8:204 florins para pagamento de antiguidades (*anticaglie*) e dos cantores da capella ducal.

Era em casa dos Fugger, em Augsburg, que confluia a

(1) E' o mesmo que Max; Stockbauer cita ainda Raimund F., p. 81.

(2) As letras de cambio têm uma origem quasi tão antiga como as companhias de seguro, cit. na p. 27, nota 3. A primeira letra sacada no commercio data de 1325 e diz: *Pagate per questa prima lettera a Lucca di Goro libre quarenta cinque. Sono per valia qui di Maffio et ponete al mio conto.* (Citada por Baldo de Ubaldis, apud Kieffebach, *op. cit.*, p. 241.)

maior parte dos fios d'essas relações; apenas a casa Meiting, da mesma cidade, lhe fazia concorrência. É, pois, no archivo da familia dos Fugger, repetimol-o (1), que se terá de estudar a historia das relações de Portugal e de Hespanha com o commercio, com a industria, com a sciencia e com a arte da Allemanha no seculo xvi.

Esta pequena digressão servirá para dar uma ideia do commercio activo das cidades da Allemanha do Sul, principalmente de Nürnberg e Augsburg, com a península, na segunda metade do seculo xvi (2). O commercio na primeira metade do seculo devia de ser muito mais importante, porque estavamos então no auge da nossa grandeza politica e prosperidade commercial.

(1) *Conde de Raczyński*. Porto, 1875-8., p. 43 e p. 53, nota 96. Ahi fica provado o que avançamos n'essa outra publicação.

(2) Vide no App. *Documentos sobre as relações de Portugal com a Allemanha nos seculos XV e XVI*.

IV

DÜRER E A FEITORIA PORTUGUEZA

(1520-1521)

Os palacios de *Schermeere* e *Ymmerseele*. Os seus archivos? Dürer na feitoria; frequentes visitas e jantares; presentes dos feitores ao artista. Parcimonia dos outros estrangeiros; queixas de Dürer e sua generosidade. Os seus presentes aos feitores. Pinturas, desenhos, gravuras. Sorte posterior d'elles presentes; tristes restos! Commercio de objectos de arte em Antuerpia em 1520. Vinda de artistas flamengos a Portugal. Encomendas da côrte de Portugal em Flandres. O embaixador Damião de Goes; suas relações em Flandres, Allemanha e Italia. Glorias portuguezas do seculo xvi: os Gouvêas em França; o Collège de Sainte-Barbe, e os *barbistas* portuguezes; Vicente Lulitano; ultimos relampagos. O credito d'El-Rei em 1560 em Antuerpia; erros da nossa vida economica no seculo xv; aggravos no seculo xvi; a nossa exportação e importação em 1560 — fudario! O seculo xiii e o seculo xvi — um contraste. Velleidades.

Voltemos agora aos feitores de Portugal. Além dos individuos citados: o Feitor Brandão, Feitor Francisco, Rodrigo Fernandez e Thomas Lopez, ha ainda a accrescentar os criados (provavelmente portuguezes) e os escravos d'elles mercadores, que apparecem em numerosas citações do diario, como portadores dos presentes da colonia portugueza ao artista alemão.

Os dois feitores primeiramente citados habitavam a chamada *Casa de Portugal* (1), situada no Kiddorp W. 2. N.º

(1) A casa fôra emprestada á Feitoria e mercadores portuguezes: *aen den fadreur, consul en den gemeenen koopliiden van Portugael verleend*; o contracto em francez diz: «et ce tant et durant que le dicts facteur ou consuls se tiendront en ceste ditte ville et que le facteur tiendra sa demeure en la ditte maison». (Verachter, p. 44, nota.)

1668. Esta habitação, também chamada de *Schermere* (1), foi cedida, pela cidade, já em 1511 ao Feitor ou consul de Portugal e esteve na posse dos portugueses até á época da usurpação.

O segundo ponto de reunião da colonia portugueza era o esplendido palacio de *Ymmerseele* (2), a que se deu mais tarde o nome de *Velkot* (3). Esta casa, uma das mais notaveis d'Antuerpia, pertencia então aos *Markgrafen de Ryen*, da familia de *Ymmerseele*, mas passou a 8 de Janeiro de 1528 á posse de Rodrigo Fernandez, acima citado, então Feitor de Portugal, que a comprou a Jan van *Ymmerseele* (4) e a sua mulher Maria Delannoy; esta ultima casa ainda hoje existe, assim como a bella capella annexa, construida em 1496.

Os archivos, que existiam por certo n'essas duas casas de *Schermere* e *Ymmerseele*, deviam dar minuciosa conta das relações officiaes e particulares dos feitores de Portugal.

Que é feito d'esses archivos?

Foram elles reclamados, quando perdemos a posse das casas em que elles existiam?

Vieram por ventura para Lisboa? — ou ficaram em Flandres, para escaparem ao terremoto? (5).

Ahi ficam essas interrogações, e até que se nos dê resposta iremos apontando o caminho aos futuros investigadores e — tirando para o nosso actual proposito, dos proprios papeis de

(1) Nome do seu antigo possuidor *Gilles de Schermere*; foi cedida ao feitor a 20 de Novembro de 1511; esta casa era em 1807 quartel de bombeiros.

(2) Guicciardini, *Descrittione*, p. 119 e 157.

(3) Estava situada na Lange-Nieuwstraet. W. 2. N.º 1468. (Verachter, p. 44, nota.)

(4) Foi *Markgraf* (Marquez) de Ryen e bourgmestre de Antuerpia de 1500-1520; ainda hoje ha a *Markgrafenstrasse* em Antuerpia, perto do palacio van *Ymmerseele*, que recorda o seu nome. Dürer trazia cartas de recommendação do bispo de Bamberg para elle, que entregou ao *Markgraf* em Bruxellas.

(5) V. *App.*, Docum. sobre a *Feitoria*.

Dürer, as primeiras e unicas noticias até hoje publicadas ácerca dos feitores de Portugal em Antuerpia (1).

Dürer, ao principio visita semi-official da Feitoria, bem depressa se tornou familiar da casa. No *Tagebuch* encontram-se apontados, um por um, não só os numerosos presentes, mas tambem as visitas, jantares e banquetes com que os nossos patricios honraram o grande artista. Cerca de 19 vezes foi este convidado a jantar, etc., pela colonia portugueza, sendo a maior parte dos jantares offerecidos pelo proprio Feitor Brandão; estes convites deram-se no curto periodo d'alguns mezes, porque, comquanto Dürer ficasse um anno em Flandres, é mister descontar da sua estada em Antuerpia as excursões que fez a Malines e a Bruxellas (desde 26 de Agosto a 2 de Setembro); a Maestricht, Aachen e Colonia (4 de Outubro a 14 de Novembro); a volta por Nymwegen e Herzogenbusch a Antuerpia, onde chegou a 22 de Novembro, depois de uma ausencia (a segunda) de sete semanas. Ha ainda a viagem que fez a Zieriksee na Zeelandia (de 9 a 14 de Dezembro) e a ultima a Bruges e Gand (volta a 11 de Abril de 1521).

Os presentes da parte da Feitoria e da parte de Rodrigo Fernandez, sobretudo, choviam na hospedaria do snr. Jobst Plankfelt, onde Dürer se havia alojado definitivamente.

Vinhos portuguezes, francezes e hespanhoes, louças da India (2), pennas de Calicut, assucar-kandi, assucar em pães,

(1) Raczyński não diz palavra, nem das feitorias, nem dos feitores, nem das relações de Dürer com a colonia portugueza de Antuerpia — nem ainda das relações da corôa de Portugal com as grandes casas commerciaes de Augsburg e Nürnberg. Tão pouco se lembrou de estudar as nossas relações commerciaes com a Allemanha e os paizes de Flandres, para assim ajudar a resolver o problema; e todavia era pelas vias commerciaes que vinham as obras d'arte para Portugal.

(2) Esta louça era, ou da China que os portuguezes encontraram primeiro na India, ou imitações italianas do genero *Majolica*. (Nota de Verachter, p. 50.) V. o que Goes diz a propósito das *Martaban*s. (*Chron.*, p. iv-539.)

especiarias, drogas medicinaes, tintas do Oriente, pannos de Calicut e fêdas da India, bordados preciosos, veludos e fetins de Flandres e da Italia, madeiras raras (cedro, etc.), animaes raros, e até canas de alicucar—*so wie sie wachsen* (1), no seu estado natural. A mulher de Dürer tambem recebia a sua parte: dois papagaios, um anel de ouro, varias peças de coral, etc. Quasi que não ha pagina do *Tagebuch* que não mencione um ou mais presentes dos portuguezes a Dürer, a sua mulher ou á criada d'esta, Susana.

Em face d'esta extensa lista (que por brevidade menciona apenas a natureza, e não a quantidade e valor dos presentes) não admira que o artista allemão, depois de se deleitar grandemente com essas offertas e saborear os gostosos productos das nossas conquistas, ainda tivesse reservado em Março de 1521, isto é, oito mezes depois da sua chegada a Antuerpia, uma porção para os seus amigos de Nürnberg. A 17 do dito mez manda Dürer, á ordem do seu amigo Hans Imhof (2), um fardo assás pesado, que continha, entre outras cousas, os seguintes presentes de Rodrigo Fernandez: 6 nozes grandes da India (3); uma haste de coral de *singular belleza*, e dois *Gulden* (dobrões) do valor de 10 ducados cada um.

N'uma segunda remessa (4) manda Dürer numerosos presentes a sete damas das melhores casas de Nürnberg, a cinco *patrixi* da mesma cidade e a seu afilhado, Wilibald Imhof (5).

(1) *Tagebuch*, p. 88.

(2) Hans Imhof, o velho, chefe de uma importante casa de Nürnberg, fundada no meado do seculo xv por Sebastião Imhof; um dos Imhof (Wilibald), nascido em 1519, era afilhado de Dürer; é o mesmo que fundou mais tarde a celebre collecção artistica de Nürnberg, em que figuravam as melhores obras de Dürer, e que tanto honrou a memoria do grande artista, seu padrinho.

(3) *Nox indica* ou noz de côco; esta noz, assim como uma mais pequena em forma de coração ou de pêra: *maldivica*, usavam-se para ornato dos quartos, pendentes do tecto.

(4) *Tagebuch*, p. 113.

(5) Vide nota supra, 2.

Ao todo, remetteu Dürer de Antuerpia para a sua cidade natal nada menos de quatro grandes fardos.

Não queremos dizer com isto que o conteúdo d'esses fardos fôsse formado exclusivamente dos presentes dos mercados portuguezes. Dürer comprou em Flandres muitas cousas do seu proprio dinheiro e adquiriu outras em troca das suas pinturas e das numerosas gravuras, suas e d'outros, que havia trazido de Nürnberg. O que não offerece duvida, em vista das numerosas citações (são 38) do *Tagebuch* e da natureza dos presentes, é que ninguém, a não ser os Bombelli, obsequiou tanto Dürer como os nossos patricios.

Queixando-se Dürer da avareza de muita gente com quem tratou em Flandres, do procedimento inexplicavel da propria governadora, a archiduqueza Margarida d'Austria (1) — não se lê um unico reparo sobre a nossa gente. Thausing, o principal biographo de Dürer, não deixa por isso de notar, á vista

(1) Já fallamos d'esta princeza em outra parte. (*Ensaio critico sobre o Catalogo d'El-Rey D. João o IV.* Porto, 1873, p. 36 e seg.) Esta princeza foi grande amadora e protectora da arte. Dürer viu na sua galeria de quadros cerca de quarenta quadros pequeninos em tintas d'oleo (*Tagebuch*, p. 126) dos melhores mestres. Estas palavras acham a sua confirmação em C.^{te} L. De Laborde, que publicou o inventario das collecções da princeza de 1524; na collecção de pinturas figuravam Jan van Eyck, Jakob Walch (Jacopo dé Barbari), Roger van der Weyden, Memling, Jean Fouquet, Jeronimus van Aeken (aliás Bosch), mestre Michael e Franz Sanders. O pintor favorito da princeza era Bernard van Orley, de quem adiante fallaremos mais extensamente. Sobre as relações d'esta princeza-artista com Portugal já fallámos no *Ensaio* (p. 30 e 31), a proposito do seu esplendido presente das sete *Missas* de Pierre de la Rue a D. João III, em 1530. Margarida d'Austria foi filha do Imperador Maximiliano e tia de Carlos V; nasceu em Gand em 1479, perdeu sua mãe aos dois annos e foi educada na corte de França, destinada a ser a futura mulher do *Dauphin*; repudiada por Carlos VIII, foi promettida em 1497 ao infante D. João de Castella, herdeiro do throno hespanhol, que morreu em 1499. Casada em 1501 (pela terceira vez) com Felisberto de Saboya, enviuvou em 1505; foi nomeada governadora dos paizes de Flandres em 1507, cargo que exerceu até 1531. Viveu principalmente em Malines; a princeza compunha versos, sabia bem a musica, bordava admiravelmente e pintava com talento. Era, enfim, uma senhora notavel, a todos os respeito.

d'essas queixas, que *nem todos os seus amigos eram tão generosos como os senhores de Portugal* (1).

É justo dizer-se que Dürer era reconhecido como poucos e, attendendo ás suas limitadas posses, mesmo muito mais generoso do que a maior parte dos seus suppostos protectores.

Estas noticias dos presentes dos nossos compatriotas não teriam senão uma importancia secundaria, se não houvesse a circumstancia da *troca*, por parte de Dürer. O artista retribuia aos mercadores portuguezes com valiosas offertas do seu pincel, do seu lapis e do seu carvão; emfim, com numerosissimas gravuras — muitas das quaes vieram por certo para Portugal com os feitores, ou como presentes d'elles a amigos de cá.

Eis a lista d'esses presentes artisticos, que nós podemos coordenar com algum trabalho, graças ás citações do *Tagebuch*:

PINTURAS

Uma cabeça de criancinha (2), dada ao Feitor portuguez (i. e. a Brandão). (*Tagebuch*, p. 96.)

Uma criancinha (3) pintada sobre tela, dada ao pequeno Feitor de Portugal, signor Francisco. (*T.*, p. 109.)

Uma Veronica (4) *boa*, a oleo, dada a Francisco, Feitor de Portugal. (*T.*, p. 109.)

Uma outra Veronica (5) melhor do que a primeira, dada ao Feitor Brandão, de Portugal. (*T.*, p. 109.)

Um S. Jeronymo (6), a oleo, pintado com esmero, dado a Roderigo de Portugal. (*T.*, p. 112.)

(1) Thausing. *Dürer*, p. 430.

(2) ... *ein gemaltes Kindsköpfchen* (valor de 1 florim).

(3) *Mein Tüchlein mit dem Kindlein* (valor de 10 florins), provavelmente um menino Jesus pintado sobre linho fino, a côres de cola ou d'agua.

(4) ... *ein gutes Veronica Angesicht in Oelfarben*.

(5) ... *ist besser als das Vorige*.

(6) ... *ein Hieronymus fleißig in Oelfarben*.

ESCUPTURAS

Uma criancinha esculpida (Ein kleines geschnitenes Kindlein). Não se deve porém concluir que fosse, necessariamente, um trabalho do proprio Dürer; adiante daremos as razões d'isso.

DESENHOS ORIGINAES

Retrato do Feitor de Portugal (1), a carvão. (*Tagebuch*, p. 83.)

Dito do criado do Feitor de Portugal, fobre taboa (a oleo?). (*T.*, p. 107.)

Dito do Novo Feitor (2), a carvão. (*T.*, p. 108.)

Dito do escrivão (3) do Feitor Brandão, a carvão. (*T.*, p. 114.)

Dito da Negra (4) do mesmo. (*T.*, p. 114.)

Dito de Rodrigo Fernandez (5), fobre papel com pincel de duas côres (preto e branco). (*T.*, p. 114.)

(1) É o Feitor Brandan ou Brendão, nome que Dürer escreve dos dois modos. Os desenhos a carvão entendem-se feitos fobre papel, ainda que Dürer não o diga sempre.

(2) É (segundo Thausing, notas, p. 224) o successor de Brandão e o mesmo que Dürer chama o *pequeno Feitor de Portugal*, signor Francisco.

(3) Thausing passou em claro este personagem, que Dürer intitula *Scriban des Factors Brandan* (*Tagebuch*, p. 114) e a que dá o nome de Roderigo (*Ibid.*, 109). Não se confunda com o Roderigo ou Rodrigo Fernandez. (V. *App.*, Docum. fobre a *Feitoria*.)

(4) Dürer diz *Mohrin* (Moura) por transposição do sentido do vocabulo. O retrato é uma preciosa *Silberstiftzeichnung* (desenho a ponta de prata), de que adiante fallaremos.

(5) Foi Feitor de Portugal em 1528, sete annos depois de Dürer ter deixado Antuerpia. (V. *App.*, Docum. fobre a *Feitoria*.)

GRAVURAS EM COBRE

a) Folha inteira (de impressão)

1504. (1) Adão e Eva. — Bartsch. *Peintre-graveur*, B-I.
 1514. S. Jeronymo na Cellula. — B. *Idem, idem*, 60.
 Incerto. Hercules (chamado o «Ciume»). — B. 73.
 1504? S. Eustachio. — B. 57 (a maior gravura em cobre de Dürer).
 1514. A Melancolia. — B. 74.

b) Em meia folha

- As tres Marias novas. — B. 36 (de 1519), 37 e 38 (de 1520).
 A Veronica, ou *Vera ikon*, o fudario com a cabeça de Christo sustentada por dois anjos. — B. 25 de 1513.
 Santo Antonio. — B. 58 de 1519.
 O Natal. — B. 2 de 1504.
 A Cruz — Crucificação. — B. 26 de 1508.

c) Em quarto de folha

As melhores d'este formato, que fãõ oito (2).

(1) Não adoptámos a ordem chronologica, porque, apesar dos ultimos magnificos trabalhos de Thausing, ainda não fõi possivel fixar data certa para todas as gravuras do grande artista.

(2) Esta indicação muito vaga de Dürer (*Tagebuch*, p. 88) não permite fixar a especie d'essas oito gravuras em cobre; temos, porém, certos dados para suppor que foram as seguintes:

- Os dois paifanos. — B. 83.
 Os tres paifanos conversando. — B. 86.
 As tres Marias (*Maria selbdritt*). — B. 29.
 A Justica. — B. 79.
 O pequeno Satyro. — B. 69, de 1505.
 O pequeno cavallo. — B. 96, idem.
 O grande cavallo. — B. 97, idem.
 O escudo da Morte. — B. 101, de 1503.
 O escudo do Leão. — B. 100, idem.

GRAVURAS EM MADEIRA

Os tres livros, que são:

A Vida de Nossa Senhora, em 20 gravuras. — B. N.^{os} 76-95, publicada em livro, com texto, em 1511.

A Apocalypse, em 16 gravuras. — B. N.^{os} 60-75, publicada em livro, com texto, em 1498; segunda edição, 1511.

A grande Paixão, em 12 gravuras. — B. N.^{os} 4-15 (fão 5 de 1510 e 7 de 1500), publicada em 1511.

A pequena Paixão, em 37 gravuras. — B. N.^{os} 16-52, publicada em livro em 1511.

Collige-se d'esta relação, que nós illustramos o mais minuciosamente possível, que Dürer presenteou os subditos portuguezes com 24 gravuras em cobre e 186 gravuras em madeira; com 6 retratos (sendo cinco desenhos e uma pintura a duas côres), trabalhos originaes; com 5 pinturas a tinta de oleo e de cola, e uma obra de esculptura; ao todo 221 (1) obras.

O que foi feito d'esses presentes?

Vendemos ou desbaratámos nós aquillo que os nossos intelligentes mercadores do século XVI guardavam com tanto apreço e estima?

(1) Dürer deu igual porção de gravuras ao Feitor Brandão e a Rodrigo Fernandez:

Foram duas vezes 12 gravuras em cobre, grandes.....	24
Duas vezes 8 gravuras em cobre, pequenas.....	16
Duas vezes 85 gravuras em madeira.....	170
Somma.....	210
Mais pinturas varias.....	5
Retratos varios (cinco desenhados e um pintado).....	6
Total	221

Onde param hoje essas inestimáveis reliquias, de que Albrecht Dürer dizia, na sua modesta linguagem d'artista: *fleißig*, e, quando muito, *gut gemalt*? (1)

De uma, e só de uma *única* (!) sabemos que ainda hoje existe. É o retrato da negra Catharina, escrava do Feitor Brandão. É um desenho preciosíssimo, feito a ponta de prata (*Silberstift*), que se guarda no gabinete de estampas dos *Uffizi*, em Florença. A negra está retratada quasi de frente, olhando para baixo, a cabeça guarnecida com uma touca de feitiço estranho. Por cima lê-se com letra de Dürer: «1521. Katharina allt (sic) (2) 20 Iar.»

Também suspeitamos que os dois retratos á penna e os dois a carvão (homem imberbe e um outro, joven) do gabinete de Berlim (3), e da *Kunsthalle* de Hamburgo, com data de 1520, sejam de personagens da colonia portugueza. Parece-nos estar no mesmo caso o retrato (a aguarella) da *Collection Reiset* (4) no Louvre (N.º 503), também de 1520.

O commercio de objectos de arte que se fazia então (1520-1521) em Flandres, em Antuerpia principalmente (e antes em Bruges) era notabilíssimo. Dürer dá-nos d'isso testemunho no seu precioso *Tagebuch*. As obras dos artistas mais notáveis de todas as escholas andavam então pelas mãos dos bons amadores. As celebres miniaturas de Gerhard Horebout (aliás Gerard de Guant-Gand), as payfagens de Joachim de Patenier (5); as gravuras em cobre de Lucas de Leyden, de Ja-

(1) *Fleißig*: com diligencia; *gut gemalt*: bem pintado. (*Tagebuch*, p. 109, 112, etc.)

(2) Aliás *alt*: velha, ou de idade, de 20 annos.

(3) *Thausing*. *Dürer*, p. 430.

(4) Proveniente da collecção Labinsky, e comprado por Audenet em 1852, por 1:200 francos.

(5) Pintor, natural de Dinant (bispado de Liege) ou antes de Bovines (condado de Namur); foi admittido na guilda de S. Lucas em 1505. Houve confusão com relação á patria d'este pintor, que se escreve também *Patenier*. Guicciardini, Vafari, van Mander discordam n'esse ponto. Patenier



copo de' Barbari (1), de Marcanton Raimondi (2); as de madeira de Hans Baldung Grün (3), de Schäuuffein (4); os bellos quadros de Van Orley (5), Jan Gossaert (6), Schon-

foi discipulo de Gerard David, assim como Herry Met de Bles, cujo estylo se affemelha muito ao de Patenier. Este ultimo tem para nós um interesse especial, por apparecer, ligado ao seu nome, *pela primeira vez* o termo *pintor de payfagem*, que Dürer lhe applica. (*Tagebuch*, p. 118.)

Seu mestre, Gerard David, foi o fundador da eschola de payfagem que deu depois optimos artistas. Ha outro Patenier (Herri de P.), citado em 1535, talvez parente de Joachim, que morreu em 1524, sem deixar descendentes.

(1) Pintor veneziano, chamado o gravador do *caduceu*, pelo signal com que marcava as suas gravuras; esteve longo tempo em Nürnberg, onde lhe pozeram o nome *Walch*, isto é, *der Wälsche* ou o italiano. Barbari exerceu uma certa influencia sobre Dürer, influencia que Thausing aprecia com toda a imparcialidade (*Dürer*, p. 216-241). (Vide tambem *Gazette des Beaux-Arts*, 1875. *Jacob de' Barbarj*, por Ch. Ephrussi, p. 363-372.)

Barbari estava em 1510 em Malines ao serviço de Margarida d'Austria e era fallecido em 1575.

(2) Nasceu em Bologna em 1475; discipulo de Francia, primeiro ourives, trabalhou depois no *niello*, o que o levou á gravura. Gravou cerca de 383 estampas, distinguindo-se principalmente nas reproducções dos trabalhos de Raphael, feitos debaixo da direcção do grande pintor. Raimondi morreu em 1534. Contrafez uma grande quantidade de gravuras de Dürer, como a *Vida de Nossa Senhora* quasi toda, e a *pequena Paixão* por completo, o que lhe rendeu um processo perante a *signoria* de Veneza, promovido por Dürer (Thausing, p. 252, e Vasari, ed. Lemonier ix, p. 267.)

(3) Artista da eschola Suabica (1480, Gmünd — 1545, Strassburg), influenciado por Dürer e Schongauer. Obras notaveis na cathedral de Freiburg (Breisgau) e nos museus de Colmar e Basel.

(4) Hans Leonhard S., companheiro de casa de Dürer, seu discipulo e artista notavel (1490-1540).

(5) Vide o que dissemos de van Orley p. 36, nota 1. Nasceu cerca de 1471 em Bruxellas, e alli morreu no meado do seculo xvi; tambem lhe chamam *Barend van Briissel*; foi pintor de Margarida de Austria de 1525-1532. Orley, e Gossaert, que figura na nota seguinte, introduziram em Flandres o estylo da Renascença italiana.

(6) Jean de Mabuse ou Jan Gossaert nasceu em Maubeuge cerca de 1470; d'ahi os nomes Malbodius, Mabufius, Mabuse. Imitou primeiro os Van-Eyck, estylo em que alcançou grande fama. Depois de uma estada de 10 annos na Italia, voltou aos paizes de Flandres e inaugurou alli o estylo da Renascença italiana, com van Orley; as obras de Gossaert, pintor fecundissimo, são muito defeguaes; o modo como representou a Renascença nas suas obras, é vario, caprichoso ás vezes, mas original; não

gauer (1), Israel van Meckenen (2), e as produções de um grande numero de outros artistas de maior ou menor nota promoviam e alimentavam o gosto pelas boas obras d'arte. Antuerpia era o bazar artistico para Portugal; temos dados positivos para o affirmar, assim como para documentar uma exportação notavel de obras d'arte d'aquella cidade para Portugal. É pois natural que, além das obras de Dürer, viessem a este paiz, pela mesma via, os trabalhos dos outros artistas flamengos e allemães, que deixámos mencionados.

Além dos artistas citados, que o conde de Raczynski não menciona (salvo Raimondi), ha os artistas flamengos que trabalharam em Portugal; além de Jan van Eyck (seculo xv) (3), Christovão d'Utrecht, Olivel de Gand, Antonio Moro, Antonio de Hollanda, Guillaume Belles, van der Straten, etc., todos em actividade no meado do seculo xvi.

Dos factos colligidos pelo Conde de Raczynski nos seus dois volumes lembraremos apenas a *petição* de Garcia Fernandez (1540) a D. João III (p. 212), em que se allude ao contracto do pintor Francisco Henriquez com *sete* ou *oito* pinto-

chegou, porém, a equilibrar e fundir a tradição patria com a nova ideia artistica.

Suppõe-se que Goslaert teve uma parte importante na execução do celebre *breviario Grimani* (Thaufing, notas a *Dürer's Briefe*, p. 224), que sahiu da officina de Girardo di Guant ou Gerhard Horebout. A parte que Goslaert teve no *Breviario* foi d'antes attribuida a Jan Van-Eyck e Memling.

(1) Aliás: Martin Schön (1445-1488), natural de Colmar, Alfacia; é o primeiro pintor notavel da eschola allemã meridional (oberdeutsch).

Foi tambem gravador notavel. Dürer estimava-o muito e imitou algumas das suas composições.

Schongauer tinha em vida o distinctivo Hübsch (bonito) Martin, em França le beau Martin, em Italia Buon-Martino.

(2) Chamado Israel *Aleman*, mesmo na Allemanha por historiadores allemães do seculo xvi; um d'elles, Wimpfeling (*Epithoma rerum Germanicarum*), diz que tanto os quadros de Israel, como os de Martin Schongauer eram procurados em toda a Europa, na Italia, na França, na Inglaterra, Hespanha e outras partes do mundo. (*Zeitschrift*, vol. VIII-126.)

(3) Vide *Addenda*.

res, que elle havia mandado vir de Flandres, e que morreram durante a festa de 1518 e 1519.

Notaremos ainda que Damião de Goes esteve em Flandres como embaixador, em 1530, e que alli encomendou illuminuras (1) e tapeçarias para o Infante D. Fernando, além de um cyclo de tapetes para D. João III.

Goes já não se pôde encontrar com Dürer, que deixou Flandres em Julho de 1520; mas é muito provavel que o nosso celebre historiador travasse relações com Dürer durante as suas viagens, que duraram 14 annos até 1546. Goes era amigo dos humanistas mais celebres: Erasmo (2), Buddeo, Vives — *triumviri rei litterariæ*, — de Glareano (3), etc. Dürer tinha relações d'amizade com este ultimo, a quem retratou por differentes vezes em Antuerpia. Além d'isso, Goes, como artista que era (4), não deixaria escapar o primeiro ensejo para travar relações com um homem de genio, que havia alcançado uma reputação tão brilhante na Allemanha, na Italia e nos paizes do Norte da Europa (5).

Goes era especial amigo dos Fugger, protectores de Dürer, e sustentava relações com sabios allemães, que se cartearavam a miudo com o grande artista, p. ex. com o humanista Conrad Peutinger (6).

O nosso nome era então respeitado em toda a Europa; lançávamos na balança, com o nosso dinheiro, o nosso saber, que valia mais ainda.

(1) Goes. *Chron.* P. II, p. 372.

(2) Goes sustentava uma correspondencia activa com Erasmo. (Vide Guicciardini. *Descrittione*, p. 210.)

(3) Celebre musico theorico, auctor do *Dodecachordon*. Basilae, 1547, fol. (N'um canto da Bibliotheca de Lisboa descobrimos um exemplar, truncado, d'este rarissimo livro.) Glareanus foi intimo amigo de Goes. (V. *Musicos Portuguezes*, vol. I, p. 124.)

(4) *Musicos Portuguezes*, vol. I, p. 124.

(5) Vide o capitulo ultimo.

(6) Vide *Addenda*: Damião de Goes e a Renascença allemã.

A gloria dos nossos fabios enchia a *Sorbonne*, e irradiava ainda sobre as altas escholas de Bordeaux, Toulouse, Cahors, Valence, Poitiers, sobre as universidades da Italia e da Hespanha. O nome de uma unica familia de fabios illustres, o nome dos Gouvêas, attrahia á *Sorbonne*, ao *Collège de Sainte-Barbe*, não só os filhos das mais illustres familias, mas tambem os filhos mais illustres da sciencia, os professores mais celebres da Europa.

Quem se lembra de Diogo Gouvêa, o *Velho*, de seus illustres sobrinhos, Marcial de Gouvêa, Antonio de Gouvêa, de Diogo Gouvêa *junior*, do grande André de Gouvêa, em cuja eschola se formaram Montaigne, Joseph Scaliger, La Boétie e outros? (1)

Quem se lembra, que os Gouvêas estiveram durante vinte annos (2) (1520-1540) como principaes, ou regentes, á testa do primeiro e mais celebre estabelecimento da *Sorbonne*, do *Collège de Sainte-Barbe*? (3) Do protectorado de El-Rei

(1) Gelida, professor em *Sainte-Barbe*, chegava a dizer o seguinte:

« Quis enim, per deos immortales, non novit ex domo Barbarica ceu ex equo Trajano fortissimos milites prodisse, qui in theologorum medicorumque castris potissime dimicarunt et perpetuo dimicant... »

« Quod si ad justiniana castra mentem converterimus, plerisque senatus Parisiensis reperiemus, quos nostra peperit Barbara fecundissima. »

« ... Quare tibi congratulandum erit, vir peritissime, quod te auctore tam insigniter floreat Barbara, et magis atque magis tua opera florere sit sperandum. » (Carta de Gelida a Thiago de Gouvêa, em *De Quinque universalibus*, 1527. Quicherat, I-350-351.)

(2) A lista dos *Principaux* de *Sainte-Barbe* traz o seguinte:

1520. Gouvêa (Diogo de) o *Velho*.

1530. Gouvêa (André de).

1534. Gouvêa (Diogo de) o *Moço*.

1540. Gouvêa (Diogo de) o *Velho* (segunda vez).

O principalato chegou a durar com os Gouvêas seis e mais annos.

Consta que Gouvêa, o *Velho*, foi tambem reitor da *Sorbonne*, entre 1500-1507.

(3) *Sainte-Barbe* (Barbara) foi fundado a 1 de Outubro de 1460 por Geoffroi Lenormant; as aulas já existiam, antes, no Hôtel de Chalon em 1463 (e não 1430, como se tem dito). (Quicherat, *op. cit.*, I-p. 9.)

D. Manoel, do protectorado ainda mais eficaz de El-Rei D. João III sobre *Sainte-Barbe*, da criação das cincoenta *bourfes* (1), em 1526, para a juventude estudiosa de Portugal?

E comtudo, d'essa eschola de *Sainte-Barbe* fahiram Manoel de Teive, Diogo de Teive, Antonio Pinho, Simão Rodrigues, Antonio Leitão (2) e muitos outros portuguezes (3), que trouxeram á patria a gloria da eschola, e transmittiram a seus discipulos a memoria d'esse celebre collegio parisiense; mas tudo se esqueceu!

De novo temos de apontar para uma tradição perdida, como tantas outras; por toda a parte damos com estes tristes symptomas — a mesma falta de comprehensão das cousas do passado, d'essas cousas que foram as paginas mais grandiosas da Historia da civilização portugueza, e que representam os nossos verdadeiros pergaminhos!

(1) Quicherat, *op. cit.*, I-p. 127, diz que fôra principalmente o fabio cardeal infante D. Affonso, irmão de D. João III, que concorrêra para a fundação das *bourfes*, ou pensões, para os estudantes portuguezes. Notaremos que era um subsidio extraordinario, pois o *Collège de Navarre*, o maior dos de Paris, tinha apenas, ao todo, 70 *boursiers*. (Quicherat, I-p. 6.)

(2) Ensinou physica em *Sainte-Barbe*, em 1547, e philosophia em 1553. Em Março de 1547 era «procureur de ses collègues de la nation de France». (Quicherat, I-p. 136.)

(3) Eram elles, ainda do appellido de Gouvêa:

Roque de Gouvêa, 1525.

Simão de Gouvêa, *idem*.

Damião de Gouvêa, 1527.

João de Gouvêa, *idem*.

Miguel de Gouvêa, *idem*.

Diogo Rodrigues de Gouvêa, 1533.

Antonio de Gouvêa (d'Evora), 1542.

Estes nomes tiraram-se da acta das *Cartas*, onde consta o juramento que fizeram ao receber as «lettres de scolarité na Faculté des arts». (Quicherat, I-135.)

Outros portuguezes eram Melchior de Belliagio, João Ribeiro, Sebastião Rodrigues d'Azevedo. O Simão Rodrigues, acima citado, foi depois o fundador da Sociedade de Jesus em Portugal. Antonio Pinho deu a primeira interpretação conhecida do 5.º Livro de Quintiliano, que anda nas edições *variorum*; sobre uns e outros, v. Quicherat, *op. cit.*, I-p. 134-138.

E comtudo, houve quem dissesse que Antonio de Gouvêa, o *Moço*, foi um dos que revelaram aos modernos a intelligencia do direito romano (1). De Thou (2) dizia d'elle que fôra um dos poucos, a quem os fabios concederam a gloria rara de grande philosopho, grande jurifconsulto e grande poeta (3).

Montaigne! Montaigne proclamou seu irmão André «le plus grand principal de France» (4); e o illustre philosopho tinha tido occasião de apreciar praticamente, no *Collège de Guyenne* de Bordeus, creação admiravel de André de Gouvêa, o que valia o methodo de ensino do fabio portuguez, methodo que foi uma revolução pedagogica (5).

Esse methodo fez do *Collège de Guyenne* «l'un des plus florissants et le meilleur de France» (6).

Antonio de Gouvêa, o *Moço*, irmão dos antecedentes, que cursára tambem com elles *Sainte-Barbe*, ultrapassou a reputação de seus irmãos e de todos os portuguezes que estudaram e ensinaram em França no seculo xvi.

«C'est l'un de ces rares esprits qui feront l'éternel ornement de la Renaissance», diz Quicherat (7); e mais abaixo completa o retrato: «Sa vie se passa en voyages pour aller proposer le combat aux professeurs en renom. Il resta vainqueur de tous ceux qui essayèrent de se mesurer avec lui.»

O escriptor francez define-o ainda melhor nas seguintes linhas:

(1) Quicherat, *op. cit.*, I-p. 132.

(2) *Histoire universelle*, vol. v, p. 101; apud Quicherat, I-132.

(3) O escriptor allemão Knobelsdorf attesta que Antonio de Gouvêa era, como poeta, considerado por todos como o *mestre dos mestres*. Outro tanto dizia Muret. Quicherat, I-132: «Comme poète, Antoine de Gouvêa reçut les hommages de l'Europe entière.»

(4) *Essais*, l. I, ch. xxv, apud Quicherat. *Op. cit.*, I-p. 130.

(5) Idem, *ibid.* I. Exposição a p. 232-238.

(6) Idem, *ibid.* I-p. 238.

(7) *Op. cit.* I-p. 131.

« Il fut en effet le chevalier errant de l'éloquence et de l'érudition » (p. 131).

Emquanto os Gouvêas sustentavam a gloria das aulas de *Sainte-Barbe* (1), succedendo-se uns aos outros, encarregavam-se os primeiros homens da sciencia de perpetuar os seus nomes e o nome do Mecenaz, que os protegia, de El-Rei D. João III.

Latomus (2) dedicava em 1533 o seu *Epitome commentariorum dialecticæ* a André de Gouvêa; Gelida fazia igual honra a Diogo de Gouvêa, o *Velho*, em 1527, com o seu tratado de *Quinque universalis* (3), e Jean Fernel imitava o exemplo de ambos, dedicando ainda a Gouvêa, o *Velho*, o seu *Monalosphaerium* (4). A *Cosmotheoria*, complemento da mesma obra, que appareceu em 1528, levava a dedicatoria (5) a D. João III, e Vives dedicava ao mesmo principe o seu tratado *De causis corruptarum artium*.

O nome portuguez fazia assim duas vezes a viagem á volta do mundo! (6)

(1) « Sainte-Barbe, avec les Gouvea, était comme l'arbre du rameau d'or planté sur le bord de l'Averne: à mesure qu'elle en perdait un, un autre se trouvait tout prêt pour le remplacer. » (Quicherat, *op. cit.*, I-242.)

(2) Barthélemy Latomus, ou Mauer (em allemão), Lemaçon, representava a philosophia allemã em *Sainte-Barbe*; foi amigo de Erasmo. O seu *Epitome* encerra a carta dedicatoria a André de Gouvêa, datada de 17 de Setembro de 1533; *in extenso*, apud Quicherat, vol. I-360.

(3) A carta dedicatoria (26 de Setembro de 1527) *in extenso*, apud Quicherat, I-350.

(4) Carta dedicatoria (1 de Fevereiro de 1527) *in extenso* em Quicherat, I-348.

(5) *In extenso* (4 de Fevereiro de 1529). *Ibid.*, I-352.

(6) Todo este esplendor se extinguiu para não mais resurgir. A 9 de Junho de 1548 morria André de Gouvêa em Coimbra, depois de ter reorganizado a Universidade com os professores que trouxera (em 1547, *Sant. Quadro III*, p. 313) do collegio de Guyenne (Grouchy, Guérente, Diogo de Teive, Antonio Mendes, Arnoul, Fabricius de Bazas, Elié Vinet e George Buchanan). A morte de Gouvêa foi o signal da reacção; começaram as intrigas, as denunciacões a D. João III, e em alguns mezes estava a obra de André de Gouvêa destruida pelo jesuita e confessor de El-Rei, Simão Ro-

É incalculavel a influencia que o unico nome de Goes exercia no mundo litterario da Renascença; d'esse unico nome irradiava um brilho que era extraordinario. Damião de Goes ligava-nos a Erasmo, aos cardeaes Pietro Bembo, Sadoletto e Madrucio, a Glareano, Arias Montano, a Peutinger, Buonamico, Jacob Fugger e muitos outros.

Goes encarregava-se de fazer nos paizes de Flandres e na Allemanha o que os Gouvêas faziam em França e Vicente Lusitano na Italia: sustentar, com a penna, a gloria da sciencia nacional, enquanto os nossos capitães immortalisavam a gloria militar nas Indias. Poucos terão lido, entre nós, a brilhante resposta de Goes ás accusações que o celebre Sebastião Münster fez a hespanhoes e portuguezes, na sua *Cosmographia*.

As queixas que Münster fez a amigos seus e de Goes, sobre a severidade do escriptor portuguez, de nada lhe valeram, como se vê da preciosa carta a Jacob Fugger. (V. *Addenda*.)

Mas não era só Goes; tinhamos ainda em Flandres uma outra celebridade europea, o Doutor Alvaro Nunes, a cuja modestia e grande saber Guicciardini (1) tece os maiores louvores. Vicente Lusitano refutava victoriosamente no proprio Vaticano, perante o sacro Collegio de Cardeaes e toda a capella pontificia, um dos primeiros theoricos italianos do seculo. Esta discussão (2) que, segundo Fétis, pôz toda a Italia ar-

drigues, que pagava assim, como *jesuita* que era, os beneficios que havia recebido do ensino dos Gouvêas em *Sainte-Barbe*.

No mesmo anno (1548), e quasi ao mesmo tempo, tinha o velho e venerando Diogo de Gouvêa de despejar as aulas de *Sainte-Barbe*, por não poder pagar a renda das casas a Robert Dugaft. Gouvêa quiz esgotar o calix até ás fezes, ficando até 1555 em Paris, mas partiu depois para Lisboa, onde foi morrer (1558, 8 de dezembro), com o espectáculo de um embrutecimento geral, diante dos olhos.

(1) *Op. cit.*, p. 125.

(2) *Musicos Portuguezes*, vol. 1, p. 206-216. Exposição segundo os documentos originaes produzidos por Baini, unica fonte veridica para o exame d'esta celeberrima disputa.

tística em movimento, foi um dos nossos ultimos triumphos (1557).

No curto espaço de 14 annos alcançavamos tres victorias scientificas no continente: Goes publicava em 1541 a sua brilhante resposta contra Münster; Antonio de Gouvêa vencia em Paris em 1543 contra Pierre Ramus (1); e finalmente, Vicente Lusitano refutava em 1557 um dos primeiros theoricos mûsicaes do seculo xvi.

Poucos annos depois d'esta ultima victoria já nós não dominavamos — eramos dominados, pelo menos em Flandres. Em 1560 já o Feitor de Portugal, ou o que era o mesmo, já Sua Alteza o Rei de Portugal não tinha credito em Antuerpia (2). « Pouco tempo ha que elle (o Feitor) levava d'esta praça tudo quanto lhe agradava, e, em tempos que já lá vão, em que o seu principe tinha muito mais credito ou mais gastos, levantaram os seus feitores algumas vezes n'uma só feira (3) mais de tres milhões de escudos, estando sempre em dia com os seus debitos. Mas ha pouco tempo para cá, achando-se aquelles dois Reis (o de Hespanha tambem) muito sobrecarregados de debitos, este (o de P.) por causas das guerras e empresas das Indias; aquelle (o de H.) por causa das guerras contra os Francezes e Turcos; e achando-se além d'isso talvez *demafiado sobrecarregados com as usuras dos avidos mercado-res* (4) que os maltrataram, parece que deliberaram satisfazer as suas dividas a praça » (5).

(1) Ramus atacava nas suas *Institutiones dialecticæ* e nas *Animadversiones in dialecticam Aristotelis*, uma parte do systema do grande philosofo, sobretudo a *Logica*.

(2) Vide o que dissemos já a p. 12. Dizemos o rei, porque o Feitor era o seu legitimo representante, por procuração.

(3) Em 1560 havia nos paizes de Flandres feiras em Antuerpia, em Berga e em Lira. Na Hespanha eram em Medina del Campo (duas), Villalon (uma), Riosecco (uma).

(4) *Ingordi Mercatanti*, p. 159.

(5) ... con un poco di commodità di tempo. *Ibid.*

Estavamos reduzidos a pedir moratoria nos fins do reinado de D. João III (1557) e principio da regencia de D. Sebastião. Os negocios da Feitoria estavam mesmo completamente parados:

«... & così restano di presente i prefati Fattori in quanto a negocii reali in su la piazza *immobili*, aspettando l'intera resolutione da loro Signori» (1).

Isto não era novo; deviamo-nos ter lembrado da lição que setenta e quatro annos antes nos haviam dado os mercadores estrangeiros na Madeira:

«Entre elles (os feseiros) breve defavindos, sobreveiu logo a especulação e o capital dos mercadores estrangeiros, os quaes, despeitados contra a fortuna, que tantas e tão ricas colonias conferira a Portugal e Hespanha, não perderam o ensejo de tomar *pela usura*, prompta reprefalia sobre esta população desfairada. Os *adiantamentos por conta* entregaram-lh'a, submettida pela mingua de uns e desperdicio de outros. Já se haviam apropriado dos vindouros productos da terra e iam-se *assenhoreando* da terra mesma (2).»

As medidas *heroicas*, tomadas em 1486 pela camara do Funchal, ordenando aos estrangeiros para sahirem da ilha dentro de alguns mezes, de nada haveriam valido sem as providencias de D. Manoel (3). Como se vê, a lição não aproveitou á corôa, nem á nação, tambem em grave culpa. Se exportavamos para Flandres muita coufa preciosa, importavamos muito mais — e a exportação compunha-se do producto das colonias — que podiamos perder — e não do reino, onde tinhamos pé firme.

(1) *Op. cit.*, p. 159.

(2) *Saudades da Terra*, pelo Doutor Gaspar Fructuoso. *Historia das ilhas de Porto Sanção, Madeira*, etc. (Ms. do seculo xvi, ed. do benemérito professor Alv. Rodr. de Azevedo. Funchal, 1873 — 8.º gr., p. 678-679.)

(3) *Saudades*, p. 679, e os interessantes documentos de D. Manoel, p. 681 e seguintes.

De Flandres vinham-nos os pannos de variadas qualidades, os finos pannos de Flandres, alguns mesmo da Inglaterra (1), mantos e mantéos (!) de toda a qualidade e preço, tapeçarias, telas finas e grossas — *per un tesoro!!* — camelotes (2), linhos, linha em fio, cera (!), pez (!), robbia (3), cebo (!!), enxofre, e muitas vezes grãos e centeio (!), carne (!!!) e peixe falgado (!!!!), até mesmo — (Guicciardini diz, até mesmo: *in fino*) — queijo e manteiga e ainda toda a sorte de trabalhos em metal, em feda, casulo — & *d'altro*. — E aqui acaba o italiano Guicciardini, accrescentando: *per una somma maravigliosa!* — acaba, para recommençar: «baſtantes pratas lavradas, muitas armas offenſivas e defenſivas, e toda a qualidade de munições de guerra, e tambem uma infinita variedade de traſtes e alfaiaſ de caſa, deſde a mais minima até á maior.»

Este quadro é uma vergonha! Esta citação prova que apesar das Indias, da Africa, dos Açores; apesar do commercio privilegiado de Macau — eramos *pobres*, da unica riqueza verdadeira, a do trabalho. Iſſo que importavamos de Flandres prova que em 1560 não tinhamos nem agricultura, nem industria nacional, producção propria, emfim. Não tinhamos os cereaes neceſſarios para alimentar a população do paiz (como ainda hoje não os temos), não tinhamos nem linhos, nem pan-

(1) Da Inglaterra! cuja capital tinha em 1370 apenas 35:000 habitantes, que contava em 1377 380 habitantes por legua quadrada! que era tão pobre que de 1049-1558 teve 121 vezes a *fome* (uma por cada 2 $\frac{1}{3}$ annos). Mais: no começo do ſeculo xvi ainda a Inglaterra não poſſuía um unico navio de 300 toneladas! Macaulay diz (*Essays*) que a vida da alta aristoſcracia era miſeravel, mesmo a de um Northumberland — egual á de um marujo inglez de hoje. A exportação era, em 1355, 294:185 libras eſterlinas; a importação ſó de 38:970; eis a chave do futuro enigma. É verdade que a circulação da moeda cunhada era na Europa, em 1492, ſó de um miſhar de miſhões de francos (Kieffebach, p. 237), mas em 1560 poſſuía já um dos Fugger 6.000:000 de corôas de ouro em dinheiro. (V. *Adenda*.)

(2) Fazenda tecida com a lã do camelo, e entretecida de fio d'ouro e prata, muito eſtimada.

(3) Tintura avermelhada.

nos para nos vestir, nem sequer uma das mil bagatellas com que se guarnece uma casa!

Nós, que no seculo xiv firmavamos com Eduardo III de Inglaterra (1327-1377) um contracto, que nos garantia o *direito de pesca* em todas as aguas d'aquelle reino durante cinquenta annos (1), tinhamos de importar em 1560 o peixe falgado de Flandres!

Nós, que já em 1274 (2) nos apresentavamos nas bocas do Tamiá, e davamos aos negociantes inglezes que nos pagavam a visita, em Lisboa, o testemunho do nosso trabalho, offereciamos-lhes tres seculos mais tarde o espectáculo contrario em Lisboa: a capital, cheia de escravos de todas as côres (3), de ociosos, de parasitas.

O ouro vinha das Indias por Lisboa, de *passagem*, e rolava para Antuerpia. Guicciardini, extranhando que a Hespanha nada produza «nella industria, & nelle fatiche dell'huomo», acha a verdadeira razão do phenomeno, quando diz: «delle quale fatiche gli Spagnuoli di bassa conditione, almeno nel loro paese sono inimicissimi» (4).

Um povo de fidalgos — a Hespanha de Felipe II vangloriava-se d'isso! — um povo de parasitas; a divisa do rei *plus ultra*; a divisa da nação *far niente*; a divisa futura: a ruina... *plus ultra*: a deshonra do nome, da palavra, do contracto.

Guicciardini podia dizer o mesmo de Portugal em 1560, que não mentia — se não mentia quem o prophetisasse (5) setenta e quatro annos antes, em 1486!

(1) Kieffebach, *op. cit.*, p. 309. Facto completamente ignorado entre nós.

(2) Idem, *ibid.* A primeira referencia a relações commerciaes com os inglezes acha-se em Santarem, *Quadro*, vol. xiv, p. 7; é de Jan. de 1252; depois falta a 1293.

(3) Guicciardini, *op. cit.*, p. 146.

(4) Idem, p. 169.

(5) *Saudades da Terra*, p. 678. «O fefmeiro rico», etc.

Emquanto os nossos negocios iam de mal a peor, gastavamos o tempo com ninharias da etiqueta e ostentações vaidosas, que foram uso e abuso da nossa gente — desde antiga data.

Em 1549 entrava o principe Felipe, mais tarde Felipe II, em Antuerpia; os negociantes estrangeiros e os cidadãos do paiz abriram a bolsa e gastaram 130:000 escudos para o receber. Quando se tratou de estabelecer a ordem do cortejo, começaram as rivalidades. Os dinamarquezes cederam de bom grado o passo aos allemães, mas os hespanhoes protestaram não ceder, até que o imperador (Carlos V) decidiu contra. Os portuguezes não queriam ceder aos inglezes, e o imperador interveio novamente, e decidiu contra os nossos. Os italianos faziam questão entre si (genovezes contra florentinos, etc.) e contra todos, querendo o primeiro logar. Os portuguezes, para não irem atraz dos inglezes, «postoque tivessem feito grandes despesas em vestuario e outras cousas — ficaram em casa» (1) — como se presentissem que iam prestar homenagem ao futuro usurpador do seu paiz.

D'este modo nos distinguíamos em Flandres; é verdade que então, em 1549, ainda não andava a assignatura de El-Rei de Portugal (2) pela mão dos usurarios e agiotas de Antuerpia.

(1) Guicciardini, p. 114.

(2) Já diffemos que o Feitor de Portugal representava o soberano por procuração; assignava, vendia e comprava em nome d'elle, etc.

V INFLUENCIA DE DÜRER NA PENINSULA E ESPECIALMENTE EM PORTUGAL

- a) Influencia practica e theorica de Dürer em Portugal. As gravuras de Dürer. Influencia practica. Falsa opinião de Raczyński. Giovanni Wierx e Giov. de Hemessen. Influencia theorica: Francisco de Hollanda; Luiz da Costa; Felipe Nunes; Padre Ignacio da Piedade Valconcellos; Dr. B. de Almada. Dürer esquecido no seculo xviii; razão d'isso; influencia dos theoricos francezes; alguns allemães: Mengs, Hagedorn, Sulzer, Winckelmann. Os nossos escriptores do seculo xix sobre Dürer.
- b) Influencia de Dürer em Hespanha. Escriptores hespanhoes do seculo xvi e xvii. *Vier Bücher menschlicher Proportion* (1528); *Mess-Kunst* (1525). Carducho; Pacheco; reparos. Gravuras da *Vida de Nossa Senhora* e da *Paixão*. Carlos v e Dürer; Felipe ii e Dürer; livro de defenhos originaes; as gravuras da Apocalypse. Leilões em Madrid no seculo xvi e xvii; collecções de Antonio Perez, de Villamediana e de Leoni. Rodolpho ii, imperador de Allemanha, e seu agente o Conde de Khevenhiller. 250 pinturas de Dürer por 500 ducados; as reliquias de Dürer vendidas. Olvido; a luz do seculo xix; restos, apuro de contas; uma esperanza.

Paffaremos agora a apreciar a influencia que Dürer exerceu indirectamente sobre o desenvolvimento da arte na Peninsula, e especialmente em Portugal. Essa influencia notavel foi dupla, *practica* e *theorica*. Os escriptores (1) sobre a arte em Portugal mais de uma vez alludiram á influencia que a

(1) Volkmar Machado. *Col. de Memorias*, pag. 93. Machado de Castro. *Discurso*, etc., p. 42. Vieira Lusitano, com relação a Raphael.

obra gravada (1) de um ou outro artista exerceu em Portugal, muito embora n'este paiz faltassem quadros authenticos d'esses mesmos artistas.

O Conde de Raczynski (2), fallando da educação artistica de Vasco Fernandez, da eschola dos Grão-Vascos, diz:

« Parece-me que Vasco Fernandez, isolado na sua cidade natal de Vizeu, se conservou alheio ao movimento artistico da sua época, e que não teve outros mestres, a não ser as *gravuras allemãs e flamengas* que, durante os reinados de D. Manoel e D. João III (época que esteve sujeita quasi exclusivamente ao movimento artistico de Flandres e da Allemanha), auxiliaram e propagaram a arte dos dois paizes, de um modo notavel, em Portugal. »

Em Portugal andavam muitos livros illustrados, desde o fim do seculo xv e principio do seculo xvi. Lembremos apenas algumas especies bibliographicas; as differentes *Cosmographias* (3), edições de Ptolemeu (4) e outros geographos antigos; tratados de geographia modernos (5); descrições de viagens (6) — livros indispensaveis para as nossas descobertas; as edições illustradas dos classicos latinos (Ovidio, Virgilio, Cícero, Tito Livio, Aulio Gellio, etc.); dos livros de cavallaria;

(1) Entendemos por obra gravada, a expressão franceza *œuvre gravée*, isto é, a totalidade dos trabalhos de um gravador, como também se diz *l'œuvre d'un artiste*, designação que abrange toda a actividade de um dado artista.

(2) *Dictionnaire*, p. 96.

(3) A de Sebastião Münster (V. *Addenda*: «Damião de Goes e a Renascença allemã»), traduzida em quasi todas as linguas europeias. (Illustrações da eschola de Holbein.)

(4) Entre outras edições a de W. Pirkheimer, intimo amigo de Dürer, annotada por Regiomontanus. *Argentoradi* (Strassburgo) 1525, fol. Regiomontanus era considerado em Portugal e Hespanha como o primeiro astronomo do seculo xv e xvi. (Illustrações de Dürer e H. Hopfer.)

(5) Tratado de Glareano, amigo intimo de Goes. (*Basileæ*, 1527. Illustrações por Sigm. Holbein.)

(6) *Novus Orbis Regionum ac Insularum Veteribus incognitarum...* (Ed. Grynaeus. *Basileæ*, 1532, fol. Gravuras attribuidas a Holbein, filho.)

dos poetas e criticos da Renascença (Petrarca, Erasmo...) (1); dos livros de medicina e sciencias relativas, botanica (2); dos tratados de devoção (3), para não fallar nas Biblias, Misſaes, Breviarios, Pontificaes, Officios da Virgem; os livros de emblemas e allegorias (Alciati, Giovio), que deviam andar nas mãos de todos, n'uma época de *emprezas*; as varias *Chronicas* univerſaes e especiaes de Schedel (4), de Barcellus & Jo-vianus (5), etc., etc.

O Infante D. Fernando, filho de D. Manoel (depois Du-que da Guarda), era grande amator das taes *Chronicas*. Goes diz: « & por aver as verdadeiras trabalhaua muito, do que eu fou testemunha, porque estando em Flandes, em feruiço del Rei Dom João terceiro seu irmão me mandou pedir todalas

(1) A maior parte das illustrações dos livros de Erasmo eram de Hol-bein e ſua eſcola. (*Encomion morias*, ou *Stultitiæ laus*.)

(2) O *Opus chyrurgicum*, de Theophrastus Paracelfus (1493-1541), Frankfurt, 1565, com gravuras de Jost Amman.

Historia Plantarum, de Dioſcoride. Lugduni, 1561, com gravuras de Libérale e Meierpeck.

Herbarum imagines uiuæ, de Chr. Egenolph, 1535, com gravuras do meſmo.

Frumentorum, leguminum, etc., historia de Dodonaco. (Antverpia. Plantin, 1566. Gravuras de A. Silvius.)

(3) Citarei um unico exemplo, as: *Adnotationes et meditationes in evangelia*, etc., de Hieronymus Natalis. (Antuerpiæ, 1593 e 1595, fol.)

Esta obra eſtá enriquecida com 153 gravuras dos irmãos Wierx (Ant., Johan e Hyeron); de Collaert e outros; era vulgar nos noſſos conventos. Ainda no ſeculo xviii exiſtiam em Lisboa deſenhos originaes de Jan Wierx, imitador de Dürer ſegundo o *Abec. pitt.* (Vide adiante p. 59.)

(4) A *Neue Weltchronik* de Hartmann Schedel, impreſſa em 1493 pelos Koburger de Nürnberg em latim e allemão, era conhecida em Por-tugal. Contém mais de 2:000 gravuras feitas por Wohlgemuth (meſtre de Dürer) e pelos diſcipulos da ſua officina. Alguns membros da celebre fa-milia de impreſſores dos Koburger vieram para Portugal e Heſpanha. O chefe da familia, Anton Koburger, tinha 16 lojas de livros nas principaes cidades da Europa. É poſſivel que uma d'ellas foſſe em Lisboa. (Vid. para mais: Dr. W. Lochner. *Des Johann Neudörffer Nachrichten*, 1547, n. ed. 1875, p. 85.)

(5) *Chronica de Heſpanha*, em edição latina e allemã; foi traduzida por Hieronymus Boner de Colmar. Augſburg, 1543, fol. Com gravuras de H. Schäuſelein e H. Burgkmair. (Sobre eſtes artiſtas V. atraz, p. 42 e 43.)

Chronicas que se podessem achar scriptas de mão, ou imprimidas, em qualquer lingoagem que fosse, as quaes lhe mandei todas. ... nas quaes *Chronicas* despendi per sua conta huma grão somma de dinheiro » (1).

Todos estes livros offereciam materiaes de estudo, quasi inexgotaveis, nas numerosissimas gravuras com que eram ornados; nenhum século mostrou, como o século xvi, uma predilecção tão marcada e tão constante pelas grandes publicações illustradas, predilecção que chegou ao excessso, á monomania, reduzindo o artista a artifice, e tirando ao texto toda a importancia scientifica, para pôr a parte iconographica em maior relêvo.

Aquillo que o Conde avançava como uma hypothese adquire o caracter de facto historico, em vista d'estas nossas revelações. Junte-se ainda a isto a notavel influencia de Fernando Gallegos na Peninsula, e especialmente em Portugal.

Gallegos foi discipulo de Dürer, segundo Cean Bermudes (2); Guarienti achou em Portugal muitas obras d'este pintor hespanhol, e o Conde de Raczynski aponta ainda algumas das mais notaveis; Raczynski julga até descobrir n'um dos quadros de Thomar o retrato de Dürer (3). Abstrahimos aqui

(1) *Chronica*. P. II, p. 371 e 372.

(2) *Diccionario historico*, etc., vol. II, p. 156. Crowe & Cavalcaselle (p. 403) dizem que o estylo de Gallegos se confunde com o de Roger, alludindo á *Madonna* da capella de S. Clemente em Salamanca; não admira; no tempo de Cean Bermudez ainda ninguem estabelecia a differença entre as escholas allemãs e as escholas de Flandres; aquellas fundiam-se n'estas, ou antes *n'esta*, porque, do mesmo modo que se não fallava n'uma eschola suabica, franconica, saxonica, nem n'uma eschola de Colonia (que decerto só foi caracterisada por Merlo em 1850 e 1852, em 2 vol.) dentro da grande eschola allemã, ninguem separava as duas escholas de Flandres e de Brabant dentro da eschola dos Paizes-Baixos.

É, porém, de admirar que o Conde de Raczynski (*Arts*, p. 124; *Diã.*, p. 286) repetisse, em 1846, o erro de Cean Bermudez em 1800.

(3) Veja-se o que o Conde diz relativamente ao cyclo dos quadros de Thomar, hoje na Academia de Bellas-Artes de Lisboa (Centurion, *Arts*, p. 124 e 153).

da *Batalha de Pavia*, attribuida a Dürer, de que falla o mesmo auctor (p. 275 e 276).

A pag. 367 chega o Conde a dizer:

«Os quadros de Grão-Vasco não pertencem á influencia italiana, como eu o suppunha, mas decididamente á de *Albert* (aliás Albrecht) Dürer.»

Falla ainda o Conde (p. 386) de uma *belle tête de Christ* de 1514, que estava em Agosto de 1844 na galeria de M. Graham (Porto); de *quatro cabeças* de tamanho quasi natural, encerradas em dois medalhões *sans verre*. «Não pude chegar a descobrir de que mestre fossem, mas ellas trouxeram-me á memoria o retrato de Holzchur (1) (sic) de Albert Dürer; eu acreditaria de bom grado que estas cabeças vieram da Alemanha e que datam da época d'aquelle pintor. O que é certo é que são admiraveis de desenho e de colorido» (p. 470).

O *Abecedario pittorico* (2) cita ainda dois artistas que teem relação com Dürer: «Giov. Wirix *gran disegnatore a penna, e imitatore di Alberto Durero. In Lisbona il Sig. Venturino Olbexien ha nella sua raccolta un bellissimo disegno di lui*; e — Gio. de Hemessen *pittore antico di Alemagna, imitò la maniera di Alberto Durero e lavorò in mezzane e grandi figure con buon disegno e vago colorito. Fioriva negli anni 1531. In Lisbona vedesi un suo quadro con un S. Girolamo, posseduto dal signor de Silva Telles, capoccacio del re, con-*

(1) Aliás *Holzschuher*; este retrato incomparavel, talvez o mais bello que Dürer pintou, estava em exposição no *Germanisches Museum* de Nürnberg, onde o admirámos em Setembro de 1875 e Abril de 1876. Está ainda hoje em poder da familia do mesmo nome, e no mesmo caixilho primitivo; o retrato não se póde descrever com palavras; é preciso vê-lo; e parece-nos ter apenas um rival na arte do retrato: a *Mona Lisa* de Vinci no Louvre. Ha uma excellente gravura d'este retrato, feita em 1849 por Friedrich Wagner, que ainda assim, não é mais do que um pallido reflexo do original; estava ao lado d'este, para confronto, no citado museu.

(2) Edição de 1776, 4.º gr., p. 612.

traffegnato col proprio nome, e detto anno. *Vasari* tom. ult. a car. 858 lo chiama Giovanni d' Hemsem » (1).

A influencia *theorica* de Dürer não foi menos notavel do que a *practica*. O primeiro escriptor portuguez que falla de Dürer é sem duvida Francisco de Hollanda nos seus *Dialogos* (2). Depois de Hollanda (1549) segue-se Luiz da Costa (nascido em 1599), que traduziu um dos tratados de Dürer: *Quatro livros de Symetria dos Corpos humanos compostos por Alberto Dureiro com o 5. livro de Paulo Galario Saludiano*. Fol. Ms. (3). Esta traducção, que ficou infelizmente em manuscrito, foi feita da *edição italiana*, segundo se colige do que diz Barbosa Machado (4).

Em seguida a Luiz da Costa temos Felipe Nunes (1614), que cita os trabalhos *theoricos* de Dürer com frequencia (5),

(1) Mesma edição de 1776, p. 575; o artigo concorda só até á palavra *Lisbona*; depois lê-se (in Lisbona): *vedesi* em lugar de *vidi* (edição de 1753, apud Raczyński); a phrase desde *posseduto* até *contrasegnato*, foi também supprimida na edição de 1776, provavelmente porque esta foi feita depois da morte de Guarienti. O *Abecedario pittorico* de Orlandi teve varias edições desde 1704-1776, que é a ultima que conhecemos e temos presente; a edição de 1731, que temos também á vista, nada diz, nem de Wierx nem de Hemessen, o que não admira, porque a edição do *Abecedario*, feita por Guarienti, só data de 1753; além d'isso o auctor esteve em Portugal de 1733-1736 (Racz. *Arts*, p. 241 e 257). Note-se, que apesar de Guarienti ter estado aqui tres annos, ter sido artista e inspector da galeria de Dresden, galeria que tinha já no seculo xviii uma reputação universal, não havia em Portugal (pelo menos em Lisboa) em 1846 um unico exemplar do *Abecedario*, que o Conde podesse consultar! E' o proprio Conde que o diz (p. 193) e o repete (p. 257). Dos 27 possuidores de quadros e de galerias, citados por Guarienti em 1733 e 1736, não achou o Conde, em 1846, senão um resto *unico*, na galeria Alorna-Oeynhausen. Ignorancia de um lado — incuria do outro!

(2) Apud Raczyński, *Arts*, p. 15 e 56; a phrase que Francisco de Hollanda cita de Miguel Angelo sobre Dürer (p. 15) acha a sua contraprova em Thauling, p. 255, 259, 272 e seguintes da sua monographia.

(3) Barbosa Machado. *Bibl. Lusitana*, vol. iii, p. 87.

(4) ... «e como era muito perito na lingua Italiana traduzio d'ella em a Portugueza», etc. *Op. cit.* (Vide o que dizemos adiante sobre as traducções das obras de Dürer.)

(5) *Arte da Pintura, symmetria e perspectiva*. Lisboa, 1767, 8.º peq. (2.ª ed.), p. 35, 46, 49 e 106.

principalmente a *Symmetria*, na edição latina, e d'ella aproveitava muita doutrina.

A tradição de Dürer continuou por todo o século XVIII em Portugal. O Padre Ignacio da Piedade Vasconcellos (1) cita a *Symmetria* com louvor e enche o capítulo V (p. 25-30) com a doutrina de Dürer, accrescentando: «e ainda hoje (isto é, 1733) se estimão os riscos das suas estampas por cousa singular.»

Não são menos significativos os louvores que tributa ao artista allemão o dr. José Lopez Baptista de Almada (2) em 1749.

Acabam n'esta data os nossos apontamentos sobre Dürer.

Na segunda metade do século XVIII e no principio d'este século abandonaram os nossos artistas os theóricos allemães e italianos, que haviam predominado no século XVI e XVII até á primeira metade do século XVIII, e adoptaram os *francezes*: Picart, Pouffin (3), Bouchardon, Monnet (4), du Fresnoy (5),

(1) *Artefados symmetriacos*, etc. Lisboa, 1733, fol., p. 4. Este auctor cita na mesma pagina (a p. 22, 35, 38, etc.) um escriptor portuguez sobre *Symmetria*, *Jeronymo Penha*, de que não dão noticia, nem Barbosa, nem Innocencio, nem Raczyński; andaria em manuscrito, como um outro tratado de *Perspectiva* de Lourenço da Cunha, primeiro mestre de José Anastacio da Cunha, o nosso celebre Mathematico? Nem Taborda, nem Cyrillo fallam d'este ms., posto que o segundo dê a biographia do auctor. Raczyński, que copiou Cyrillo (p. 196) tambem nada diz. Acha-se citado em outro trabalho anonymo de Cyrillo Volckmar Machado: *Conversações sobre a Pintura, Esculptura e Architectura*. Lisboa, 1797, 8.º peq. Parte VI, p. 72.

(2) *Prendas da Adolescencia*, etc. Lisboa, 1749-fol., p. 52, 55, 89, etc.

(3) *Prendas*, p. 61. «Aos fobreditos (Juan de Árphe e Palomino) poderão recorrer os curiosos, ou ás Academias de Picart ou de Pouffin, que são as que com mayor abundancia chegam a este Reyno.»

(4) *Études d'Anatomie à l'usage des Peintres*, par Charles Monnet, peintre du Roi. O escultor Francisco de Aflis Rodrigues havia concluido em 1829 uma traducção d'esta obra. Vide: *Memoria d'esculptura apresentada*, etc. Lisboa, 1829-p. 8, nota 2.

(5) O pintor Jeronimo de Barros Ferreira traduziu a *Art de la Peinture* de C. A. du Fresnoy; o ms. d'esta traducção está na Bibliotheca da

Laireffe (1), Dupain (2), A. Boffe (3), Watelet, Blondel, Cochin, Sally, Boffrand, Mariette, Coypel, La Combe (4), etc. (5). As doutrinas artísticas da *Encyclopedia* (Mr. de Jaucourt, de Caylus, Falconnet, Diderot, etc.) também contribuíram para aumentar a influencia e auctoridade dos theoricos francezes.

Academia de Bellas-Artes. Raczyński (*Did.*, p. 23) diz: «traduisit du françois l'*Art*, etc., publié en 1801.» Isto não está claro. Dufresnoy publicou o seu livro em Paris, em 1657, em latim (*De arte graphica*); a traducção franceza appareceu na mesma cidade em 1658. Depois fizeram-se em Paris mais seis edições (segundo crêmos) de 1673 até 1824. A data 1801 refere-se á publicação da traducção portugueza.

O citado livro teve uma grande influencia sobre a arte e sobre o gosto do publico, porque foi traduzido em quasi todas as linguas europeas; em inglez logo em 1695 e mais seis reimpressões successivas até 1783; em hollandez uma edição em 1733; em allemão duas, 1699 e 1731, em Berlim e Vienna, e mais uma em Leipzig, em latim (1770); em italiano tres, em 1713, 1750 e 1783; ao todo, 22 edições, e esta lista poderá não ser completa.

(1) *Principios da arte da gravura*, etc. Lisboa, 1801-4.º, traduzidos por *Ordem superior*. É o livro xiii da grande obra de Laireffe que appareceu em 1707 em Antuerpia (*Het groot Schilderboek*, 2 vol.; varias edições em inglez, francez e allemão; excellentes quadros d'este pintor (1640-1711) no museu de Berlim.

(2) *A sciencia das sombras relativas ao desenho*, etc., por M. Dupain (aliás D. de Montesson). Lisboa, 1799-4.º, traducção de Fr. José Mariano da Conceição Velloso, por ordem do principe do Brazil (D. João vi); a ed. princeps, Paris, 1750.

(3) *Tratado da gravura a agua forte, e a buril, e em maneira negra*, etc., por Abraham Boffe. Lisboa, 1801-4.º, trad. de José Joaquim Viegas Menezes; por ordem de S. A. R. o Principe Regente N. S. (D. João vi), ed. princeps: Paris, 1645; depois, varias edições em allemão, francez e hollandez.

(4) *Espetaculo das Bellas Artes* ou considerações ácerca da sua natureza, etc., por M. Lacombe, traduzido em Portuguez, por... Porto, 1786, 8.º peq. Officina de Antonio Alvarez Ribeiro. A ed. original é de Paris, 1758 (n. ed. 1761). Lacombe publicou tambem um *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*. Paris, 1758, 12.º, que Machado cita (p. 187) sem nome d'auctor.

(5) Machado de Castro cita (*Descripção analytica*) os auctores 3.º e 5.º da pag. 60, o 1.º e 4.º (Watelet) d'esta pagina e todos os seguintes até Lacombe (ed. franceza). Poderíamos juntar de outra fonte (*Conversações sobre a pintura, esculptura e architectura*), Lisboa, 8.º peq., 1794-1798, 6 partes) Tortebat, Bottmann, Watin, e outros.

Apenas Mengs (1) (editio Azara), Hagedorn (2) e Sulzer (3) representavam a influencia dos estheticos allemães. Winckelmann (4) apparece — caso extraordinario! — duas vezes n'uma obra portugueza (5) sobre arte, para desapparecer depois, radicalmente, da memoria da nossa gente.

Como vimos no fim do capitulo v, os successores de Baptista de Almada (1749) haviam já perdido o fio da tradição artistica de Dürer.

Machado de Castro (6) não falla em Dürer; Taborda (7) consagra-lhe dez linhas e meia; Volckmar-Machado (8), fallando de Mantegna, tinha obrigação de determinar a relação do italiano com Dürer, o que não fez; é verdade que não se digna fallar de Holbein (9), cuja fama foi porém muito inferior á de Dürer, entre nós.

Depois de Taborda (1815) e Volkmar-Machado (1829),

(1) Machado (*Descripção analytica*), p. 158, 170, 194, 203, 220, 229, etc.

(2) Idem, *ibid.*, p. 169, 177, 194. Machado cita a traducção franceza de Leipzig, 1775: *Reflexions sur la Peinture*.

(3) Idem, *ibid.*, p. 179, 186, 188. Cita a traducção franceza da *Theoria geral de Bellas-Artes*; a edição allemã appareceu de 1773-1775, Leipzig, 4 vol.; os *Litterar. Zusätze* de Blankenburg só em 1796-1798, 3 vol.

(4) Idem, *ibid.*, p. 191 n. 41, e 208. Machado cita Winc Kelmman (sic) *Histoire de l'art chez les anci(ens)*, ed. de Yverdon, 1784.

(5) Antes de Machado (*Descripção*, 1810) já Winckelmann havia sido citado pelo auctor anonymo de: (*Conversações*, etc., p. 22-II; 12-IV; 41-IV, n. V. supra) em 1794, não só com relação á *Histoire*, mas tambem ás *Cartas e Tratado da faculdade do sentimento do Bello* (ed. pr. 1763).

(6) *Descripção analytica da execução da estatua equestre*, etc. (D. José). Lisboa, 1810-4.º

Discurso sobre as utilidades do desenho, etc. Lisboa, 1818 (2.ª ed.)

Carta que hum afeiçoado ás artes do desenho, etc. Lisboa, 1817, 8.º, (2.ª ed.)

Lemos estas tres obras do principio ao fim, mas nada achamos sobre Dürer.

(7) *Regras da arte da pintura*. Lisboa, 1815, 4.º, p. 54.

(8) *Collecção de Memorias*. Lisboa, 1823, 4.º, p. 18; *tinha obrigação*, porque Mantegna exerceu uma grande influencia sobre Dürer. Cita este ultimo a p. 5 e 50.

(9) Cita-o apenas uma vez a p. 54.

reata o Conde de Raczynski em 1846 a tradição interrompida desde 1749.

Temos nós a honra de ligar estes apontamentos ao trabalho do Conde e de dar o carácter de *facto* aquillo que era para elle mera hypothese.

Resta-nos historiar resumidamente a influencia que o celebre artista allemão exerceu no resto da península, a fim de completar o quadro.

b) INFLUENCIA DE DÜRER EM HESPAÑHA

A influencia de Dürer em Hespanha foi notabilissima.

Desde Juan de Yciar (1) (1549) até Ayala (2) (1782) se pôde seguir por Juan de Arfe (3) (1585), Carducho (1633), Lopez de Arenas (4) (1633), Pacheco (1649), Simon Garcia (5) (1680), a influencia dos trabalhos litterarios de Dürer (6) sobre os theoricos hespanhoes. Foi sobretudo os Vier

(1) *Libro intitulado Arithmetica practica y muy util y prouechofo*, etc. Casaraugustæ, 1549; e principalmente: *Arte sybtilissima, por la qual se enseña a escreuir perfectamente*. Caragoça, 1555, 4.º de 48 folhas; o complemento d'este livro mui raro é: *Libro en el qual hay mychas syertes de letras historiadas*, etc. Caragoça, 1555, 4.º de 28 folhas.

(2) Juan Interian de Ayala. *El Pintor christiano y erudito*, etc., trad. do latim por D. Luis de Durán y de Bañero. Madrid, 1782, 2 vol. 8.º Cita Dürer a p. 58 do vol. II.

(3) *Escultor de Oro y Plata. De varia commensuracion para la Esculptura y Architectura*. Sevilha, 1585, fol. de 148 folhas. Ha uma edição anterior de Valhadolid, 1572, 4.º de 72 folhas, resumida; e as de Madrid, 1598, 8.º, 1678, 4.º, e 1735, fol., todas mais ou menos alteradas; a melhor é a de 1585.

(4) *Breve compendio de la carpinteria de lo Blanco, y tratado de Alarifes*. Sevilla, 1633. Nova ed. Madrid, 1867, 8.º, p. 139.

(5) *Compendio de arquitectura y simetria de los templos, conforme a la medida del cuerpo humano*, etc., 1681. Ms. da Bibliotheca Nacional de Madrid, publicado, em resumo, em *El Arte en España*, 1868. Vol. VII, p. 113-127; 155-184 e 193-217, por D. Ed. de Mariátegui.

(6) Os trabalhos litterarios de Dürer são pela ordem chronologica: 1525. *Uderweysung der messung mit dem zirkel und richtscheyt*, etc. Nürnberg, 1525, fol. peq.; segunda ed., 1538; 1604. É um curso de

Bücher von menschlicher Proportion (1528) que mais foram aproveitados; Juan de Yciar utilisou, além d'essa obra, também a *Underweisung der messung* (1525), na parte que diz respeito á calligraphia.

Resta examinar minuciosamente os trabalhos antigos sobre fortificação, portuguezes (1) e hespanhoes, onde deve haver vestígios do tratado: *Underricht*, etc. Dürer, filho legítimo do grande seculo xvi, foi pintor, gravador, architecto, engenheiro, escriptor sobre a arte, e foi, emquanto á fortificação, o inventor de um systema especial, allemão, posto em practica pelos habitantes de Strassburgo, que construíram por esse systema o bastião da porta de Kronenburg, que se conservou até nossos dias. O celebre architecto militar Specklin desenvolveu as ideias indicadas por Dürer, cuja gloria, como engenheiro, fô foi reivindicada em 1823 por von Sydow na sua edição critica, e depois devidamente illustrada pelo Barão von der Goltz, G. v. Imhof e M. Allihn (1871). Até a França prestou homenagem ao genio do engenheiro Dürer, publicando, em 1870, uma edição de luxo do tratado de fortificação (2).

geometria applicada, segundo os *Elementos* de Euclides; publicou-se em traducção latina: *Institutionum geometricarum libri quatuor*. Paris, 1532; 1535, 1538, Nürnberg, e 1605, Arnheim.

1527. *Etliche underricht zu befestigung der Statt, schloss u. flecken*. Nürnberg, 1527; edição latina de Camerarius: Paris, 1535; Arnheim, 1603; nova ed. de von Sydow, Berlim, 1823; e Paris, 1870, ed. de A. Ratheau.

1528. *Hierin sind begriffen vier Bücher von menschlicher Proportion*, etc. Nürnberg, 1528. Dürer não chegou a redigir senão o primeiro livro; os outros tres foram redigidos por seus amigos e publicados pela viuva; a traducção latina de Camerarius appareceu de 1532 (primeiro e segundo livro) a 1534 (terceiro e quarto); depois houve novas edições em Paris em 1537 e 1557. A obra foi traduzida em italiano por G. P. Galucci, em Veneza, 1591 e 1594; em francez por L. Meigret (segundo a latina), Paris, 1557; Arnheim, 1614; e em hollandez em 1622 e 1662. Em 1603 appareceu em Arnheim (*Opera*) uma reproducção da ed. princeps de 1528.

(1) Examinámos apenas a obra de Azevedo Fortes: *O Engenheiro portuguez*, Lisboa, 1728-1729, 2 vol., mas não cita Dürer.

(2) Albrecht Dürer. *Instruction sur la fortification*, traduit par A. Ratheau. Paris, 1870.

Voltemos, porém, á Hespanha.

Escolheremos de entre os sete escriptores, citados ha pouco, apenas dois: Carducho e Pacheco. Estes auctores, que se podem qualificar como os dois primeiros theoricos hespanhoes, tributaram-lhe elogios extraordinarios, já aos seus quadros, já aos seus estudos especulativos sobre os segredos da arte.

Vic. Carducho (1633) diz d'elle: «En mi estimacion fué dignísimo Pintor y ninguno más que él se puede honrar de este nombre, porque no solamente obró con tanta excelencia como lo muestran sus obras, más escribió muchas materias de estas profesiones con excelente erudicion y doctrina» (1). «... con estupenda grandeza mostró su prudente eleccion, tan docto y avisado, como advertido y cuidadoso, que no perdonó cosa imitable, que no manifestase con sus pinceles, y buril: á quien figuieron Lúcas de Holanda, y otros muchos de aquellas naciones...» (2).

Francisco Pacheco (1646) não lhe prodigalisa menos elogios: «Varon consumado, cuyas palabras son dignas de gran ponderacion, y de que los doctos las adviertan y consideren profundamente... (3) que puede competir en las letras y erudicion con todos los antiguos» (4).

Em outra parte recommenda os trabalhos de Dürer para substituir o estudo do *nú*, que elle julga perigoso: «Diré, señor licenciado, lo que yo haria: del natural sacaria rostros y manos con la variedad y belleza que lo hubiese menester (5), de mujeres honestas, que á mi ver no tiene peligro, y para las demás partes me valdria de valientes pinturas, papeles de es-

(1) *Dialogos*, p. 117.

(2) *Idem*, p. 84.

(3) *Arte de la pintura*, I-347.

(4) *Idem*, II-146.

(5) Como se este processo de copiar *bellos rostos e bellas mãos* não fosse tentador!

tampa y de mano, de modelos y effátuas antiguas y modernas, y de los excelentes perfíles de Alberto Durero » (1).

Pacheco diz mais adiante (2) que o celebre Juan de Arfe se aproveitou e adoptou mesmo a theoria dos escorços por linhas parallelas de Dürer — e prova o dito com uma passagem de Arfe (3).

Segundo a classificação que Pacheco faz dos pintores mais celebres (4), fica Dürer *príncipe de la pintura* (5) em *terceiro logar*, depois de Miguel Angelo e Raphael e antes de Ticiano.

A p. 164 do vol. II refere a anedocta historica, succedida na cõrte do imperador Maximiliano, para mostrar o modo como o artista foi honrado por tão alto personagem. No meio d'estes elogios encontra-se um ou outro reparo, que se refere ao modo como Dürer representou certos assumptos religiosos; por exemplo, a p. 243-244, vol. I, referindo a maneira como Dürer nacionalizou, *germanizou* a Virgem (6), cita os reparos que lhe fizera Vafari (I-328). Vem da mesma origem (Vafari, postoque Pacheco não o cite) o reparo a p. 315, vol. I, sobre a ausencia de «esta parte que los italianos llaman bella y vaga manera», isto é, elegancia de estylo, propriamente. Ainda assim, acha Pacheco nas scenas da *Paixão de Christo* e na *Vida de Nossa Senhora* muito que louvar, citando-as como *modelos* em mais de um ponto (7).

A importancia de Dürer parece estar, para Pacheco, no *retrato* (8); o theorico hespanhol não se cansa em repetir os maiores elogios aos retratos do artista allemão; ora é o de

(1) *Arte de la pintura*, I-355-356.

(2) Idem, I-374.

(3) *De varia commensuracion*, etc., lib. 2, tit. 4. É exacto; verificamos a asserção no exemplar da Bibliotheca do Porto, lib. 2, fol. 41.

(4) *Arte de la pintura*, I-408.

(5) Idem, I-319.

(6) Idem, II-202.

(7) Idem, II-187.

(8) Idem, II-132.

Bibaldo e de Erasmo; ora o dos imperadores Maximiliano e Carlos v (1); do Duque de Saxonia, etc. A Pacheco não escapou nem sequer a delicadeza com que Dürer rematava os dedos (2), uma das maiores difficuldades da pintura de retratos; na *mão* está a característica de um personagem, tanto ou mais do que na sua physionomia (3). As mãos de Dürer eram celebres pela sua belleza.

Não acabariamos se fôssemos a citar todas as passagens da *Arte de la Pintura* que se referem a Dürer; bastam estas para provar a extraordinaria consideração de que Dürer gozava na Hespanha entre os homens da sua classe. Não era menos estimado nos circulos officiaes da côrte.

Felipe II, cujo caracter politico é tão antipathico, tinha um certo sentimento artistico, tanto mais singular que era ecclesiastico.

Isto parece inverosimil, mas está comprovado por factos incontestaveis.

A sua predilecção pelo sombrio e tetrico Hieronymus Bosch (4) e suas orgias infernaes não o impedia de apreciar muitissimo o talento de Ticiano, e de colleccionar com afan

(1) *Arte de la pint.*, II-134 e 164. (V. sobre o de Carlos v *Addenda*.)

(2) *Idem*, I-339.

(3) C. G. Carus. *Symbolik der menschlichen Gestalt*, p. 294.

Citaremos, por exemplo, o contraste entre as mãos e os rostos, exemplificado de uma maneira sublime no *Zinfgroschen* de Ticiano, em Dresden!

(4) *Arte de la pintura*, II-129.

Sobre este pintor extraordinario vide tambem Cean-Bermudez, I-172-176. Em Fevereiro de 1871 vimos na sacristia do Escorial varios quadros d'este pintor; por favor do artista restaurador d'esse mosteiro podemos examinar um *tryptico* de Bosch, que era como que uma illustração da theoria da transformação das especies, applicada aos tres reinos, mineral, vegetal e animal! Nunca vimos nada mais estupendo, como creação da phantasia; todos os Breughel infernaes da galeria de Dresden não dariam para metade d'esse quadro. Infelizmente, o *tryptico* estava muito arruinado, e posto a um canto.

os desenhos de Dürer e as suas gravuras em madeira, sobretudo as da *Apocalypse* (1).

Carducho, que confirma a existência d'estas ultimas gravuras em Hespanha (2), dá tambem noticia da venda de outra serie: *Paixão de Jesu-Christo*, n'um leilão, na primeira metade do seculo xvii; este leilão foi, ou o do Conde de Vilamediana (3), ou o de Pompeo Leoni (4), feitos em Madrid em 1623, na occasião em que estava alli o principe de Galles (7 de Março a 19 de Agosto), que varreu na primeira metade do seculo xvii as collecções de Madrid (5).

Um outro leilão anterior (1585), o da galeria do celebre Antonio Perez, posta á venda pela familia do desgraçado secretario, a fim de poder pagar a multa da sentença condemnatoria (72:000 florins), privou a Hespanha de muitas joias de preço, que foram ter a differentes mãos, entre outras ás do imperador Rodolpho ii da Allemanha, que mandava fazer as compras pelo seu embaixador em Madrid, Conde de Khevenhiller (6).

A galeria de Perez compunha-se principalmente de quadros de mestres italianos, e, comquanto seja mui interessante a *Relação* do Conde sobre essa venda, renunciemos a ella, porque temos de nos restringir a Dürer; outra venda, a da collecção do cardeal Granvella (fallecido a 21 de Setembro

(1) *Arte de la pintura*, II-165. Estas gravuras estavam ainda em 1649 no Escorial. O assumpto d'ellas quadrava tambem com as tendencias de Felipe ii, posto que as composições de Dürer excedessem em muito os *guiñados de demonios* (Pacheco, II-129) de Bosch.

(2) *Dialogos*, p. 161.

(3) W. Stirling. *Velasquez*, p. 64.

(4) Cean-Bermudez, III-24 e seg.

(5) Stirling, p. 65. Este principe foi mais tarde o infeliz Carlos i (1625-1649), cuja galeria de Whitehall foi vendida por Cromwell. Stirling tirou as suas noticias de Pacheco.

(6) L. Ulrichs. *Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen und Sammlungen Kaiser Rudolf's II.* Zeitschrift f. bild. Kunst, vol. v, p. 47.

de 1586), interessa-nos muito mais. O Conde escreve a 13 de Dezembro:

«Mandeí saber do espolio do Cardeal Granuela (sic), que Deus guarde, por pessoas de confiança, segundo o desejo que V. M. se dignou exprimir-me e por isso não pude até agora chegar ao fundo da verdade, mas ouço dizer que existe (tal espolio)... De resto chegou-me ás mãos uma outra cousa, que também pertenceu ao dito cardeal — um in folio em papel real e dentro mais de *duzentos* Albrecht Dürer (*zweihundert Albrechten Türens*) (sic) de sua mão propria e varias outras cousas feitas por outros. Pedem por isto 300 coroas.»

A 14 de julho de 1587 diz mais o Conde:

«O livro do cardeal Granuela q. D. g. em que estão varias pinturas (*Gemäl*) que V. M. I. deseja possuir está em minhas mãos, e não o deixarei ir, se possível fôr. Até agora quizeram muito por elle, mas talvez se façam mais condescendentes com o tempo. Pois aquillo só o sabe apreciar quem se deleita com essas cousas e as entende. Demais receio que algumas peças fôsem d'alli roubadas, depois da morte do cardeal, pelo seu camareiro italiano; o Rei (era Felipe, 1556-1598) teve-o (o livro) durante varios dias na sua camera; quando Don Thomaz Perenas (1), filho do Chantonne (sic), que herdou a Mobilia do citado cardeal e com ella o livro em questão, partiu para se juntar á Armada (2) em Lisboa dei-lhe

(1) Este personagem é João Thomaz Perrenot, senhor de Chantonay, quarto filho de Thomaz Perrenot, senhor de Chantonay e irmão do cardeal Granvella; falleceu em Antuerpia em 1575, deixando cinco filhos; o mais velho, Octavio, morreu no combate de Bergenopzoom (1574). Nicolau, filho segundo, morreu em Napoles; o terceiro, Francisco, Conde de Cantecroix, havia quebrado as relações com seu tio, o cardeal. Sobre os Cantecroix, Vid. Guicciardini, *op. cit.*, p. 198 e 359.

(2) Trata-se da *Grande Armada*, a *invencivel*!, organizada por Felipe II em 1588, contra a Inglaterra, e que teve o fim miseravel que se conhece. João Thomaz Perrenot, ou *Perenas*, como diz o Conde, não voltou mais a Madrid, porque morreu no desastre; o espolio do cardeal passou pois para o quinto filho de Thomaz Perrenot, o Conde Francisco, e

eu a entender que queria ficar com elle (livro) quando elle (Don Tomaz) se despediu de mim.»

A 20 de Julho de 1587 escreve finalmente o Conde:

«O livro do cardeal Granuella q. D. g. com as pinturas de Dürer está nas minhas mãos. Mas não é ainda meu. Não o deixarei (se poder fer) fahir das mãos e mandal-o hei a V. M., conjunctamente com os cavallos (1), se me fôr possível. O Don Juan de Borza (2) (sic) viu-o.»

Mais adiante acha-se a seguinte nota em hespanhol: «O livro de Alberto Dúro (sic) contem 250 pinturas, pedem 500 ducados» (3).

O imperador responde a 21 de Setembro que quer o livro. A remessa do Conde de 30 de Dezembro de 1587 não menciona o livro, mas iria em seguida, depois (4) que se soube da morte do possuidor (5). Rodolpho II colleccionava com especial interesse os trabalhos de Dürer e comprou uma parte da collecção dureriana (desenhos) de Imhof a 30 de Dezembro de 1588. Estão hoje na collecção Albertina, em Vienna.

Mais tarde fez o imperador novas acquizições do espolio

sua irmã Peronne Perrenot, casada com Antonio, barão de Oiselay de Villeneuve; o Conde Francisco morreu em 1607 sem deixar herdeiros, e o espolio de Granuella passou ainda a seu sobrinho Thomaz Francisco, filho de sua irmã Peronne; este ultimo apparentou-se com a casa imperial, em virtude do seu casamento com Carolina d'Austria, filha natural de Carlos V.

(1) O Conde refere-se a cavallos hespanhoes, já então procurados, que Rodolpho II lhe mandára comprar.

(2) Ulrichs, *op. cit.*, põe junto ao nome um ?. Deve corrigir-se Borja, traducção hespanhola do Borgia italiano; os Borgias de Italia eram de origem hespanhola. (Vid. o nosso estudo *Lucrezia Borgia* — a Figura historica. — *AActualidade*, n.ºs 244, 245 e 246.)

(3) Ulrichs não pôde lêr bem, se a cifra do documento é 300 ou 500.

(4) Era então o quinto filho do irmão do Cardeal Granvella, Francisco, Conde de Cantecroix, de que acima fallámos.

(5) Ulrichs diz (p. 137): *não ha duvida alguma* de que o livro de Dürer sempre foi ter ás mãos de Rodolpho II; entretanto, sempre lembraremos a citação de Pacheco (*Arte de la pintura*, II-165) que falla do livro de desenhos de Dürer que Felipe II possuia.

do cardeal; entre outras preciosidades comprou varios quadros originaes de Dürer; eram, segundo um extracto do catalogo Granvella:

Un quadro grande delli martiri di mano di Alberto Dürero (1).

Un quadro grande d'una ñra Sig.^{ra} di detto Alberto (2).

Un quadro d'una ñra Sig.^{ra}, con suo figliuolino, di detto Alberto (3).

Un quadro d'un S. Michele di detto Alberto (4).

Entretanto, apesar dos leilões, dos varios incendios do palacio real de Madrid, da generosidade dos reis e da nobreza de Hespanha a principes e dignatarios estrangeiros; das revoluções e defordens politicas que teem revolvido a Hespanha desde Carlos v até hoje, dos roubos do exercito francez (5),

(1) É o martyrio dos 10:000 christãos sob o governo de Sapor II, rei da Persia; quadro n.º 15 do *Belvedere* de Vienna (2.º andar, 1.ª sala); antigas eschololas flamenga e allemã. (*Verzeichniss*, 1872, p. 55.) Dado de presente á familia Perrenot (Granvella) pelo Eleitor da Saxonia, Johann Friedrich «o Generoso». (*Zeitschrift f. bild. Kunst*, vol. v, p. 140. Thaufing, *op. cit.*, p. 288.) Dürer pintou o quadro de 1507-1508; está muito damnificado.

(2) Quadro de 1503, segundo Ulrichs (V-140), e quadro de 1512. (Ulrichs, *ibid.*, citando Waagen.) São provavelmente os n.ºs 26 e 28 do *Verzeichniss*, p. 56; criticados em Thaufing, p. 224 e 309.

(3) Este quadro não se tornou a achar em Vienna; está provavelmente na Suecia; o de Besançon é copia. (Ulrichs, V-140.) No *Belvedere* vimos em 1871 e 1872 mais quatro quadros authenticos do mesmo mestre: tres retratos (*Verzeichniss*, n.ºs 5, 29 e 30) e o celebre quadro da Adoração da SS. Trindade (n.º 18).

(4) É curioso que, das 34 composições das *Marien* de Dürer, citadas por Thaufing a p. 532, apenas nove sejam quadros; 14 gravuras em cobre; 2 grav. em madeira; 8 desenhos, e uma obra de esculptura (afóra as 3 *Marias novas* e *Vida de Maria*: 20 gravuras). Por isso não se falla (como em Holbein, Raphael e Murillo) de uma *Madonna* de Dürer, mas mais dos seus retratos e das suas gravuras.

(5) Em parte alguma foram esses roubos tão descarados como em Hespanha; os generaes francezes Soult (em Sevilha), Sebastiani (em Granada), Suchet (em Valencia), Victor, *un peu partout*, etc., capitaneados por José Bonaparte, passaram, munidos do *Diccionario* de Cean Bermudez

ainda Madrid, mais feliz do que Lisboa, conserva algumas joias de Dürer (1). São ellas *Adão* e *Eva*, dois quadros de 1507 fobre o alto, o retrato de Dürer de 1498 (tinha 26 annos), e um retrato de homem de 1521; Thausing suppõe fer este ultimo o de Hans Imhoff, o *Velho*. Foram todos da collecção de Carlos II.

Infelizmente, Thausing (2) prova que o exemplar do *Adão* e *Eva* de Madrid é uma copia, embora antiga, do original que está na galeria *Pitti*, em Florença.

Madrazo ainda considera em 1873 as duas Taboas como originaes. O retrato de Dürer de 1498 já foi classificado por Passavant (3) como copia contemporanea do original dos *Uffizi*; Madrazo ainda duvida em 1873 (4). Thausing (5) admite o exemplar de Madrid como *original*, e classifica o retrato dos *Uffizi* como copia; ao outro retrato supradito de 1521 tece Thausing os maiores elogios, classificando-o entre os primeiros do auctor (6).

Passavant cita (7) mais *seis* quadros do Museu de Madrid que eram alli attribuidos a Dürer em 1856; o novo *Catalogo*

(que havia apparecido muito a proposito em 1800), revista aos conventos e egrejas de Hespanha; roubou-se com *methodo*; a uma recusa correspondia a ameaça de incendio — e lá iam os quadros. Não fallemos no que elles fizeram em Portugal: no Porto, em Odivellas, em Thomar, em Alcobaça, em Guimarães, etc.

(1) Vide o excellente *Catálogo de los cuadros del Museo del Prado*, de D. Pedro de Madrazo. Madrid, 1873, 8.º, p. 237 e 238.

(2) *Dürer*, p. 286.

Em Mayença existe outra copia, segundo Thausing (p. 288, nota 1), *copia da copia* de Madrid. Passavant ainda julgava, em 1853, o *Adão* e *Eva* como o original, que fôra dado ao Imperador Rodolpho II pelo senado de Nürnberg (p. 142), e passára depois para Hespanha.

(3) *Op. cit.*, p. 143.

(4) «Parece á algunos dudosa su autenticidad...»

(5) *Dürer*, p. 141.

(6) *Idem*, p. 442 e 443.

(7) *Idem*, p. 143 e 144.

de 1873 corrigiu as falsas afirmações dos *Catalogos* (1) de 1843 e 1850.

Não é só em Hespanha que se tem manifestado a necessidade de se proceder a um novo exame e nova critica das obras de Dürer. Desde que começaram em Paris, Londres, Berlim, Vienna, Leipzig, Amsterdam, Haag e Bruxellas os grandes leilões publicos, e se organisou a especulação sobre objectos d'arte, surgiram Dürers por toda a parte; não só quadros, mas desenhos, gravuras ineditas, aguas fortes, e até obras d'esculptura, cousa que elle nunca fez. A critica, os especialistas tiveram de proceder a um novo balanço. A Allemanha, que tinha mais a ganhar — e tambem mais a perder, — deu o exemplo. Os desenhos de Berlim, Bamberg e Weimar foram condemnados na maior parte (2), apesar das reclamações dos snrs. Hauser (3), conservador de Bamberg, W. Lübke (4) e A. von Eye. Outros trabalhos foram-lhe restituídos, como uma grande parte dos desenhos do triumpho de Maximiliano, cuja gloria era dada quasi exclusivamente a Hans Burgkmair (5) — e assim por diante.

A Hespanha tem-se esforçado por substituir ou por attenuar, pelo menos os roubos, extravios e vendas, que se fizeram das obras de Dürer em Hespanha. Abstrahindo das colleccções officiaes (*Bibliotheca Nacional* (6), *Bibl. da Academia*

(1) São do mesmo snr. D. Pedro de Madrazo, que pôz a edição de 1873 á altura da sciencia moderna. Os Dürer suppostos de 1843 e 1850 eram, segundo as edições dos ditos catalogos, que temos tambem presentes: N.^{os} 466, 956, 972, 992, 1009, 1011, 1017, 1019 e 1069.

(2) *Zeitschrift f. bild. Kunst*, vol. vi, p. 114, artigo do snr. Thausing, e vol. vii, p. 30 (*Kunstchr.*).

(3) Idem, VI-271 e 272.

(4) *Kunstchronik*, 1871, p. 193-196.

(5) *Kunstchronik*, 1869, p. 5.

(6) Vide: Rossell y Torres. *Noticia del plan general de clasificacion adoptado en la sala de estampas de la Bibliotheca nacional y breve catalogo de la coleccion*, etc. Madrid, 1873-8.^o de 162 pag. Antes um pequeno resumo da *Historia da Gravura*.

de S. Fernando, etc.), ha alli, principalmente em Madrid, importantes collecções particulares. Basta citar a do snr. D. Valentim Carderera, auctor da *Iconografia española* (1); compõe-se de 27:000 gravuras, reunidas em 71 carteiras, além de 32:000 retratos em 49 carteiras, e mais de 100 volumes. O snr. Carderera possui o que ha de melhor de Dürer em gravuras originaes; basta citar a *Grande Fortuna*; o *Cavalleiro*, a *Morte* e o *Diabo*; a *Melancholia*; o *Escudo da Morte*, etc., etc. Bem haja quem assim emprega, nobremente, os seus meios!

Nós nada temos feito. O estado por certo que nada fez até hoje; os particulares ricos, que desperdiçam á larga por mil e uma futilidades, ignoram, na maior parte, a propria existencia de Dürer. E todavia, facil seria, mesmo a qualquer particular remediado, colleccionar com pequena despesa um bom numero de producções do celebre mestre allemão.

Já em 1864 publicou Deis (2) uma bella reproducção em gravura em madeira da *Pequena Paixão* por modico preço. Em 1875 appareceu em Utrecht uma nova edição da *Vida de Nossa Senhora* (3), e no mesmo anno e na mesma cidade ainda: a *Grande Paixão* (4) por preço razoavel. Com estas reproducções dos cyclos das gravuras em madeira (falta ape-

(1) *Icon. esp. Collection de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, etc.* Desde el siglo xii hasta el xvi, copiados de los originales por D. Valentin C. y Solano. Madrid, 1855 e 1864. 2 vol. fol., 92 grav. (Vide a analyse em *El arte en España*, IV-63-78.)

(2) *Die kleine Passion.* Getreu in Holz nachgeschnitten v. C. Deis. Eichstädt. 1864, 4.º, 37 grav., em mappa. Preço 11 Marcos, ou 2\$750 réis.

(3) *La Vie de la Sainte Vierge* en vingt gravures sur bois par Albert (I) Dürer. Nuremberg, anno 1511. Décrite en vers latins par Chelidonius. Reproduction procédé de P. W. Van de Veijer... avec une introduction de Ch. Ruelens. Utrecht, s. d., fol. gr., 20 grav. Preço 18 Marcos, ou 4\$500 réis.

(4) *La grande Passion.* Utrecht, fol. imp., 12 grav. Reprod. fac simile (Nuremberg, 1511), avec introd. G. Duplessis. 40 Marcos, ou 10\$000 réis.

nas o quarto cyclo: *Apocalypse*, em 16 grav.), com 23 composições (1) importantes, publicadas por Thausing, e com algumas photographias complementares (2), poder-se-ha reunir por pouco preço (3) o que ha de melhor entre os trabalhos de Dürer. Quem não quizer reproducções tem occasião para ampla colheita nos numerosíssimos leilões que se fazem quasi quotidianamente nas grandes capitaes, e principalmente nas grandes cidades provinciaes importantes, da Allemanha: Leipzig, Nürnberg, Frankfurt, Bonn, Stuttgart, Carlsruhe, Braunschweig, onde os preços (4) são menos elevados que em Paris, Vienna ou Berlim.....

Estas noticias que damos da influencia de Dürer sobre os theoricos hespanhoes foram, não só completamente ignoradas pelo Conde de Raczyński, mas ainda pelo proprio Thausing, que cita uma *unica* passagem (5) pouco importante de Pacheco (ed. de 1649) e sómente *apud* Waagen, de onde concluímos que não teve nem a *Arte de la Pintura* á vista, nem os *Dialogos* de Carducho, e muito menos os auctores portuguezes, que mencionámos, e que o Conde tambem não explo-

(1) Thausing traz 52 illustrações, contando as bellas iniciaes, etc.

(2) P. ex., da Galeria de Augsburg (V. *Addenda*): Duas bellas Madonnas, que Thausing não traz, como não traz outras duas de Vienna; retrato de Holzschuher, e os desenhos aguarellados da Albertina, publicados no centenario de 1871. (*Die Trachtenbilder Dürer's in der Alb.*, por F. W. Bader. Fol. gr., 6 illustrações em chromo-lythographia.) Preço 6 florins ou 4 thalers = 3\$000 réis.

(3) Custaria tudo, isto é: Obra de Thausing 22 Marcos ou 5\$500; os tres cyclos citados, 69 gravuras, 17\$250; os seis desenhos aguarellados 3\$000; as cinco photographias (formato 4.º) 2\$000; ao todo 27\$000 réis.

Foi d'este modo que nós juntamos os elementos que possuímos.

(4) Os preços das gravuras originaes são elevados. No leilão Alferoff de Munich venderam-se ha annos: o *S. Jeronymo* a 305 florins; o *Calvalleiro*, a *Morte* e o *Diabo* a 400; a serie da *Vida de Nossa Senhora* a 400, etc.

(5) Thausing, p. 513.

rou. Não temos pretensões de passar aqui em revista todos os escriptores hespanhoes (1) em que se revela o estudo das theorias de Dürer. Os livros hespanhoes sobre arte, em geral do seculo XVI e XVII, são raríssimos (2); as poucas edições que se fizeram de alguns, modernamente, publicaram-se em poucos exemplares; essas mesmas as alcançamos com difficuldade. Os livros de Butron (1626), Juan Caramuel (1678), Sagredo (1526) (3), a traducção de Villalpando (1565), as obras de Cespedes, Espinosa y Malo (1681), Garcia Hidalgo (1691), Palomino y Velasco (1715), Magadan y Gamarra (1743), e Preciado de la Vega (1789), esperam por um editor. As *Observaciones* de Vittoria á *Felsina pitrice* pararam em 1869 na 2.^a folha, assim como *Pacheco y sus Obras* de Asensio y Toledo em 1868 na 5.^a folha. — Se a febre politica absorve tudo e todos!

O que dizemos sobre as relações de Dürer com Portugal é talvez tudo quanto se póde dizer hoje, no estado actual da questão, com os subsidios que existem; o que dizemos das mesmas relações com a Hespanha é apenas a amostra de um trabalho que se poderá fazer de futuro.

(1) Palomino y Velasco (*El Museo pictorico*, etc. Madrid, 1715, fol.) allude frequentes vezes á influencia de Dürer, theorica e pratica (p. 47, 56, 149, etc.). O escriptor hespanhol acha que Dürer «imitó Juan de Brujas» (sic), (p. 47).

(2) A Bibliotheca do Porto possui apenas os *Dialogos* de Carducho na edição original, a *Commensuracion* de Villafañe (ed. 1625), os *Discursos* de Butron, o *Museo* de Palomino, a *Arte e uso de Architectura* de S. Nicolas (todos os tres nas ed. orig.), e as traducções dos tratados de Serlio (por Villalpando, 1573) e de Vignola (por Caxes, 1702). É tudo o que pudemos encontrar depois de um exame minucioso dos *Catalogos* manuscritos.

(3) Diego de Sagredo: *Medidas del Romano necesarias a los oficiales que quieren seguir las formaciones de las bases, columnas*, etc. Toledo, 1526, 4.^o, gothico; primeira edição do 1.^o livro sobre artes plasticas, publicado na Península. Publicaram-se d'elles duas edições em Lisboa, por Luiz Rodrigues, em janeiro e junho de 1542; 4.^a e 5.^a ed. em Toledo 1549 e 1564.

En la historia de la lingüística, el estudio de la fonética y de la fonología ha sido siempre uno de los más importantes. En el siglo XVIII, los lingüistas comenzaron a estudiar la fonética de una manera más científica, basándose en los principios de la física y de la fisiología. En el siglo XIX, el estudio de la fonología se convirtió en una disciplina independiente, con sus propios métodos y teorías. En el siglo XX, el estudio de la fonética y de la fonología ha alcanzado un nivel de sofisticación que no se había alcanzado antes. Los lingüistas han desarrollado una gran variedad de métodos para estudiar la fonética y la fonología, y han descubierto muchas cosas nuevas sobre cómo funciona el sistema fonológico humano. En este capítulo, vamos a repasar algunos de los principales hitos en la historia de la lingüística, con especial énfasis en el estudio de la fonética y de la fonología.

(1) *La fonética y la fonología en la antigüedad.* En la antigüedad, el estudio de la fonética y de la fonología no era una disciplina independiente, sino que estaba integrado en el estudio de la gramática y de la literatura. Los lingüistas antiguos se preocupaban principalmente de describir la estructura de las palabras y de las frases, y de explicar cómo se relacionaban con el significado. Sin embargo, también se preocupaban de describir la forma de las palabras y de las frases, y de explicar cómo se relacionaban con el sonido. En la antigüedad, el estudio de la fonética y de la fonología se basaba en la observación y en la intuición, y no en los principios científicos que se desarrollaron en los siglos XVIII y XIX.

RECAPITULAÇÃO

INFLUENCIA EUROPÊA DE DÜRER NO SECULO XVI

A influencia de Dürer demonstrada nos Paizes-Baixos, em Portugal, na Hespanha, e, finalmente, na Italia. Sua influencia sobre Andréa del Sarto, Pontormo, Lorenzo Lotto, Ticiano, Raphael e Giulio Romano. Dürer na officina de Giovanni Bellini. Dürer no *Spasmo* e nas *Loggie* do Vaticano. Raimondi e as imitações da *Vida de Nossa Senhora* e *Pequena Paixão*. Presentes de Raphael a Dürer e resposta do artista. Dürer em Bologna; ovações. Morte de Mantegna.

Não imagine o leitor que nós exageramos a influencia de Dürer sobre a arte do seculo xvi. Pelo que deixámos dito fica demonstrada a influencia de Dürer nos Paizes-Baixos, em Portugal e em Hespanha. Já dissemos (a p. 42, n. 2) que Dürer alcançára uma brilhante reputação na Italia; vamos proval-o, e vamos provar mais: que não gofou sómente de uma grande fama, mas que exerceu mesmo na patria da Renascença da Arte uma influencia notavel. O nosso quadro seria incompleto se deixassemos de provar sua influencia n'um paiz que deu no seculo xvi o tom na Arte da Pintura, como os Paizes-Baixos o haviam dado no seculo anterior.

Vafari (1) já havia apontado Giovanni Bellini (2), Andrea del Sarto (3), e seu discípulo Jacopo Pontormo (4), como imitadores de Dürer. Os dois ultimos copiaram um certo numero de figuras do artista allemão que estão nas gravuras em cobre. O mesmo fez Lorenzo Lotto. Com relação a Giovanni Bellini não se póde dizer o mesmo, nem talvez se possa dizer que creou alguma obra debaixo da influencia de Dürer; pelo contrario; no *Rosenkranzfest* de Dürer (hoje no Prämonstratenfer Stift Strahow em Prag) revela-se a influencia de Giovanni sobre o artista allemão; quando este fez a sua segunda viagem (1506) a Veneza *como artista* (a primeira fizera-a como simples aprendiz), já Bellini era ancião, e segundo o testemunho de Dürer (5), «o melhor de todos na pintura em Veneza». Thausing, que nega (6) essa influencia, indica porém a origem do dito de Vafari, e mostra ao mesmo tempo (7) a relação bastante intima que existe entre o Ticiano da primeira época e o Dürer de 1506. Ticiano ficára, por morte de Giovanni Bellini, incumbido de concluir uma *Bacchanal olympica* (8), encommendada em 1514 por Affonso de Ferrara.

(1) Temos a dizer que estas asserções de Vafari foram primeiro confirmadas e documentadas pelos benemeritos editores-criticos da edição Le Monnier das *Vite*, os snrs. Vincenzo Marchesi, os irmãos C. e G. Milanese e C. Pini, dos quaes apenas os dois ultimos puderam assistir até ao fim da edição (1845-1870).

Colhemos estas citações das *Vite*, porque Thausing não as traz. Affirma apenas o facto da influencia (*Dürer*, p. 265, 315, etc.), porque falla a outro publico.

(2) *Vite*, vol. xiii, p. 23.

(3) *Vite*, vol. viii, p. 265 e nota.

(4) *Vite*, vol. ix, p. 47-48.

(5) *Briefe*, p. 6.

(6) *Dürer*, p. 266 e seguintes. Thausing não fez mais do que resumir o que Crowe and Cavalcafelie disseram sobre as relações artisticas de Dürer com Giovanni Bellini. (*A History of painting in North Italy*. London, vol. 1, p. 174-177.)

(7) Thausing, p. 265-269.

(8) Crowe and Cavalcafelie trazem uma gravura da *Bacchanal*. (*Op. cit.*, vol 1, p. 192.)

N'este quadro ha certos pannejamentos à *Dürer*, que originaram o dito de Vafari, porque o quadro, postoque concluido por Ticiano, fahiu da officina com o nome de Giovanni Belini. A afinidade dos trabalhos do joven Ticiano com o caracter e natureza artistica de *Dürer*, é demonstrada por Thausing com um tacto fino encostando-se a Lanzi (1).

A natureza d'este trabalho e a questão a que temos de nos restringir não consente que nos alarguemos mais n'este ponto, nem que expunhamos aqui uma outra demonstração que se refere á influencia de *Dürer* sobre o proprio Raphael.

Thausing demonstra que uma grande parte, e a mais importante da composição do *Spasmo di Sicilia* (no Prado, em Madrid), é copiada de uma gravura em madeira da *Grande Paixão* de *Dürer*; as *Loggie* do Vaticano apresentam bastantes reminiscencias, que teem sua origem nas gravuras do artista allemão; por exemplo, a cupula n.º 6 está composta com elementos tirados de tres gravuras (2) de *Dürer*. A composição, *lo Stregozzo*, attribuida por uns a Raphael, por outros a Giulio Romano, é a copia de uma pequena gravura em cobre de *Dürer* (3).

Dolce refere (4) que Raphael colleccionava com afan os desenhos e gravuras em madeira e em cobre de *Dürer*, e que as tinha, em grande estimação, expostas na sua officina. Foi debaixo da direcção de Raphael que Marcantonio gravou em

(1) Idem, p. 268.

Notaremos que o Dr. Eifenmann (*Zeitschrift f. bild. Kunst. Kunstchronick*, vol. vi-157) escrevia em 1871 á redacção d'este jornal que havia achado um retrato admiravel de *Dürer*, feito por Ticiano, na galeria do Palazzo Spada em Roma. Depois não se fallou mais no retrato, nem Thausing o menciona. O Dr. Eifenmann estava catalogando em 1871 as 13 galerias abertas ao publico em Roma.

(2) São as gravuras de Bartsch, 61, 71 e 73. (Thausing, p. 352.)

(3) Bartsch, 67. Thausing, *ibid*.

(4) *Aretino oder Dialog über Malerei* von Lodovico Dolce ed. Eitelberger. Wien, 1871, p. 42 (no vol. II das *Quellenschriften*, etc.); n. ed. da ed. princeps, 1557.

1506 quasi toda a *Vida de Nossa Senhora* de Dürer, e poucos annos depois toda a *Pequena Paixão*, do mesmo artista. Sabe-se que Raphael enviára de presente a Dürer, em 1515, varios desenhos seus; uma d'estas preciosas reliquias, um bello desenho a lapis vermelho, está na Albertina de Vienna, com uma nota autographa de Dürer que indica a procedencia do desenho e a data da recepção. O nosso artista retribuiu a honrosa offerta, mandando a Raphaél as suas gravuras e o seu retrato sobre tela finissima a côres de colla ou d'agua, executado por fórma, que podia ser visto d'ambos os lados; esta obra causou admiração ao pintor de Urbino, segundo diz o proprio Vasari (1): *la quale cosa parve maravigliosa a Raffaello*. Foi provavelmente pintado segundo o mesmo processo o retrato de Carlos v *en lienzo blanco dibujado de aguada* (2), com que o imperador quiz honrar a um tempo Dürer e Raphael: a este, offerecendo-lhe a sua effigie, ao allemão esco- lhendo-o, como artista digno de Raphael.

Quando Dürer fez em 1506 a excursão a Ferrara e Bologna, foi recebido em ambas as cidades com honras extraordinarias; na primeira teve de acceitar as homenagens poeticas do humanista Ricardo Sbroglio de Udine; em Bologna foi recebido pela confraria de S. Lucas com toda a solemnidade, sendo-lhe dito á queima-roupa que era o primeiro pintor do mundo (sic) (Thausing, p. 272). Note-se que estava então á testa da eschola de Bologna o celebre Francesco Raibolini, aliás *il Francia*, amigo de Raphael. Dürer ia a continuar para Mantua, a fim de visitar o ancião Mantegna, um dos artistas que elle mais admirava—e de quem mais aprendeu,—quando a morte repentina do illustre italiano (13 de Setembro de 1506) lhe veio cortar essa esperança.

(1) *Vite*, vol. VIII, p. 35, ed. Lem.

(2) Pacheco, *Arte de la pintura*, vol. II, p. 164, e antes p. 134.

Estas indicações bastarão. Dürer foi considerado até hoje como um grande artista, mas estes e muitos outros factos que Thausing descobriu ou collocou em nova luz, conquistaram a Dürer uma posição excepcional no seculo xvi, seculo que tem para a Allemanha uma importancia internacional como seculo da Renascença, e uma importancia nacional como seculo da *Reforma*.

Temos concluido por hoje.

Ahi fica o caminho claramente indicado, em que terão de fer continuados os estudos sobre a *Renascença artistica em Portugal*. Uma missão aos archivos de Augsburg e Nürnberg de um lado, Bruges e Antuerpia (1) do outro, confiada a pessoa habilitada com estudos sobre a renascença allemã e flamenga, seria amplamente compensada: a prova está no que nós pudemos fazer com meios limitados e sem auxilio algum official.....

Infelizmente a escolha de pessoa habilitada é difficil; estamos hoje em *embarras de riqueza*; desde 1872 para cá tem surgido em Portugal, *ex abrupto*, uma tal quantidade de entendedores profundos, sabios amadores, e *dilettanti* consummados em materia de Arte, que o governo de S. M. F. havia de se achar em sérios apuros, quando hovesse de escolher

(1) Já em 1875 lembramos este meio. (*Conde de Raczynski*, p. 41-43.) O estudo das nossas relações com a corte de Borgonha póde reduzir-se aos archivos de Lille, Dijon e Bruxellas, que são os que encerram a *contabilidade dos Duques de Borgonha*; estes em primeiro logar; depois os archivos de Namur, Tournay, Gand, Louvain, Ypres, Liège, Mons, Malines, Audenarde, Courtray, Nieuport, Dinant, Furnes, d'Alost.

de entre os collaboradores das *Artes e Lettras* (1) (1872-1875) a pessoa idonea para a missão supradita.

Que diria o Conde se tivesse presenciado a actividade d'esses criticos nos 41 numeros das *Artes e Lettras*?

Que haverá pensado o nosso respeitavel amigo, o fnr. Visconde de Juromenha, o mais assiduo e intelligente collaborador do Conde (2), d'esse phenomeno curiosissimo?

Esses 41 numeros são mais uma prova de que em Portugal ainda não acabou a era dos *milagres*.

(1) Julgámos esta publicação em 1875 (*Conde de Raczynski*, p. 36-38), e teríamos de julgar muito mais severamente o que o jornal nos apresentou depois d'aquella data; os disparates, os qui-pro-quo, as *bévues de tout genre*, acham-se alli em quasi todas as paginas; é um nunca acabar; nomes de pintores trocados por nomes de gravadores, nomes de defenhadores trocados por nomes de pintores, e vice-versa; gravadores e defenhadores trocados, e vice-versa; os estabelecimentos xylographicos em que se executaram os *clichés* das gravuras do jornal, transformados em auctores e artistas; ora em pintores, ora em defenhadores, ora em gravadores!! Composições com a paternidade trocada; pinturas com nome de defenhos, e defenhos com o nome de pinturas; pintores mortos figurando como vivos, e até pintores que nunca existiram! etc. O jornal é um documento que devia ser destruido para honra do paiz, porque, a final, mesmo a ignorancia tem seus limites. Daremos as provas de tudo quanto dizemos hoje ácerca das *Artes e Lettras*.

(2) *Sans son aide je ne serais jamais venu à bout de cette entreprise.* (*Didionnaire*, p. 169.)

ADDENDA

I

SOBRE AS RELAÇÕES DE PORTUGAL COM A CORTE DE BORGONHA (SEC. XV E XVI)

a) A CHRONOLOGIA D'ESSAS RELAÇÕES

Se nós difsemos, no principio do nosso trabalho, que as nossas relações com os paizes de Flandres e com a côrte de Borgonha começaram *principalmente* desde a chegada da embaixada borgonheza a Lisboa (1428), não foi porque ignorassemos que houve relações anteriores a essa data. Quizemos só accentuar a importancia que o acto do casamento entre duas casas reinantes tinha sobre as relações dos subditos dos dois paizes. Hoje, o casamento, só per si, não obriga os paizes a couza alguma; no seculo xv o casamento significava a alliança das casas reinantes e dos subditos d'ellas, porque a relação de dependencia dos povos para com os principes era absoluta.

O casamento da infanta D. Isabel com o Duque Felipe foi pois um facto capital da nossa historia, e o que dizemos em seguida prova claramente o dito (1).

(1) Talvez não menor influencia do que o casamento da Infanta D. Isabel, filha de D. João I, com o Duque de Borgonha em 1430, teve outro casamento, o da Infanta D. Leonor, filha de D. Duarte, com o Imperador

As nossas relações com a côrte de Borgonha começam com a propria fundação da monarchia. A maior parte dos escriptores da nossa historia escrevem que o Conde D. Henrique era filho de Henrique, neto de Roberto I de Borgonha.

Em 1158 grande numero de Cruzados flamengos figuram na tomada de Santarem.

Em 1184 manda o Conde de Flandres, Felipe d'Alfacia, pedir a D. Affonso I a mão de sua filha, a Infanta D. Mafalda; esta princeza casou, por morte de seu marido, segunda vez (1194) com o Duque de Borgonha Eudes III, fallecendo em 1218 (antiga era). D. Mafalda (1) foi regente de Flandres em 1190, quando seu marido partiu para a terra santa.

Em 1188 tomam os flamengos parte na tomada de Silves (com allemães e francezes).

Em 1200. D. Sancho I faz doação de Villafranca aos flamengos.

Em 1212. O Infante de Portugal, D. Fernando, filho de D. Sancho I, casa com a Condeffa de Flandres, filha de Balduino, Imperador de Constantinopla; para este casamento concorreu muito a Infanta D. Mathilde (ou Mafalda) de Portugal, Duqueza de Flandres (pelo casamento com Eudes III; antes era Condeffa, simplesmente).

d'Allemanha, Frederico III (1439-1493) em 1452. O imperador estava em muito boas relações com o filho da Duqueza, Carlos, o *Temerario*, e até se avistou com elle em Trier (Trèves) em 1473, a fim de combinar o auxilio que lhe havia de prestar na realisação do seu grandioso plano do imperio gallo-belga.

O Duque Carlos pretendia alargar os seus dominios pelas duas margens do Rheno superior e proclamar-se rei da Gallia-Belgica. Frederico III apoiava esta ideia com a condição que Carlos daria a mão de sua filha unica, Maria, a seu filho Maximiliano, que foi mais tarde Imperador. O accordo não se fez; comtudo, Maximiliano sempre casou, a final (1477) com Maria de Borgonha, depois da morte do Duque Carlos em Nancy (1477).

(1) Vide mais pormenores sobre esta princeza em V. de Santarem. (*Quadro*, vol. III, p. 4 a 9.)

Depois de 1212 ha uma interrupção nas noticias, e só em 1425 reata o Visconde de Santarem o fio.

Entre 1212 e 1425 podemos nós intercalar uma noticia valiosa para a historia da arte em Portugal, que foi ignorada do benemerito Visconde. É a seguinte:

Em 1415, treze annos antes da celebre embaixada, manda o Duque Jean *sans Peur* (reinou de 1404-1419), pae do que foi mais tarde (1419-1467) genro de El-Rei D. João I, o seu retrato a El-Rei, feito por Jehan Malwel ou Melluel, que foi pintor official do Duque de 1397 a 1415, anno em que morreu, tendo concluido pouco antes o dito retrato (1).

Este presente não foi por certo um facto isolado (2).

Em 1425 manda D. João I Ruy Lourenço em embaixada ao Duque de Borgonha; abonaram-se-lhe 25:000 dobras.

Em 1428 manda D. João I por embaixadores a França D. Alvaro, Bispo do Algarve, e o Doutor Fernando Affonso da Silveira, para tratar do casamento da Infanta D. Isabel com o Duque de Borgonha, Felipe — o *Bom*.

Em 1429 (Janeiro 6) obriga-se o Duque Felipe de Borgonha, e Conde de Flandres, por carta patente, a dar por sua morte ou morte da Infanta, a ella e seus herdeiros, metade de seu dote, e não lh'o dando terá, emquanto não fôr pago, 7:187 corôas pelas terras do seu Condado de Flandres.

Em 1429 (7 de Maio) dá o Duque de Borgonha procuração e poder aos seus embaixadores o sr. de Roubaix e d'Herzelles, e de Lannoy, e a André de Tholonjon, etc., para receberem em seu nome a Infanta de Portugal, D. Isabel.

Em 1429 (24 de Julho) assigna-se em Lisboa o contra-

(1) Crowe e Cavalcafle, ed. Springer, p. 20. Não foi pois Van-Eyck que nos deu o primeiro especimen da arte flamenga. (Vide o que dizemos adiante sobre o retrato da *Ambrafer-Sammlung*, em Vienna.)

(2) Santarem. *Quadro*, vol. III, p. 9.

ção de casamento entre a Infanta D. Isabel (1) e o Duque Felipe, sendo presentes: El-Rei D. João 1, os Infantes D. Duarte (herdeiro), D. Henrique, D. João e D. Fernando. Sagrou o Bispo d'Evora, e recebeu-se a Infanta com o snr. de Roubaix.

Em 1433 (Junho 13) dá o Duque de Borgonha quitação a D. João 1 de *154 corôas de ouro*, dote que fôra da Duqueza, Infanta.

Em 1433 (Novembro 10) dá a Duqueza-Infanta á luz o mais tarde celebre Duque Carlos, o *Temerario*; a noticia foi logo communicada para Portugal.

Em 1446 (Novembro) o Duque de Borgonha intervem nas differenças entre o Infante D. Pedro de Portugal e El-Rei d'Aragão.

Em 1446 (?). Embaixada de Jacques de Lalain a D. Affonso v, de mando do Duque Felipe, o *Bom*.

(1) A Infanta levou consigo varias recordações de Portugal (V. Goes, *Chron.* P. iv-603) e varios fidalgos que entraram em sua casa.

Um dos principaes foi Christovão Barroço, que por morte da Infanta ficou ao serviço de seu filho, o Duque Carlos, o *Temerario*, cujo veador foi. Morrendo este principe na batalha de Nancy (1477) passou Barroço ao serviço do Imperador Maximiliano, que havia herdado, com a mão (1477) da Duqueza Maria de Borgonha (filha de Carlos), os estados de Borgonha. Barroço serviu ainda o filho de Maximiliano, o Duque e Rei Felipe 1, e finalmente Carlos v, filho de Felipe — ao todo cinco gerações!

D. de Goes, que tratou muito com elle em Flandres (em Dendremonda (Termonde), onde residia) diz que «seria homem de cento & vinte annos, pouco mais ou menos, quando o conheci, tão perfeito, & inteiro em seu juizo, & boa disposição como se fora de quarenta». (*Chron.* P. iii-371.)

Os reis D. Affonso v, D. João 11 e D. Manoel serviram-se muitas vezes de Barroço em «negocios de muita confiança». (Veja-se a prova em Santarem. *Quadro*, III-186.)

Barroço vivia ainda em Janeiro de 1517, e tendo a Infanta D. Isabel casado com Felipe, o *Bom*, em 1430, temos um periodo de 87 annos. Barroço não podia ter, quando partiu para Flandres no sequito da princeza, menos de vinte annos; de forte que o dito de Goes (além da fé que nos merece o eminente e consciencioso escriptor) se justifica perfeitamente.

Ainda recentemente uma auctoridade de primeira ordem, Pefchel, confirmou a alta opinião que os contemporaneos formavam de Goes. (*Gesch. des Zeitalters*, p. 81, 351, passim.)

Em 1439 (Dezembro?) manda o Duque Felipe e a Duqueza sua mulher, irmã do Infante Duque de Coimbra D. Pedro, a embaixada do Deão de Vergy a D. Affonso v, a fim de lhe exprobar a morte de D. Pedro em Alfarrobeira, reclamar para o corpo a sepultura da Batalha, que lhe mandára fazer seu pae D. João i, e pedir justiça para sua mulher, filhos e criados, restituição de bens, honras, etc.

Em 1449 sahe de Portugal para Flandres o Infante D. Jaime, filho do Infante Duque D. Pedro; chega ao porto de Ecluse e dirige-se a Bruges, onde é recebido por sua tia, a Duqueza de Borgonha.

Em 1451 chegam á côrte de Borgonha os outros filhos de D. Pedro: o Infante D. João e a Infanta D. Isabel. Seu primo Carlos (o *Temerario*) vae ao encontro d'elles.

Em 1451 a Duqueza de Borgonha D. Isabel casa sua sobrinha D. Isabel com o Duque de Cleves (1).

Em 1455; questão de etiqueta, relativa aos principes portugueses residentes na côrte de Borgonha.

Em 1464 chega a Ceuta a frota de Borgonha, comman-

(1) Parece que houve aqui lapso do V. de Santarem, porque a p. 85, vol. iii, cita uma passagem de Olivier de la Marche, em que se lê... «qui depuis fut mariée à Adolf, Monsieur de Cleves, frère du duc Jehan de Cleves...»; não obstante, o Visconde cita como acima dizemos; o irmão do Duque de Cleves era senhor de Ravestein. (Olivier de la Marche, apud Sant., vol. iii, p. 89; vide ainda p. 77, nota, 83, nota.)

O verdadeiro Duque de Clèves, Jean de Clèves, primogenito, casou com a princeza Isabel de Borgonha. (De Buffcher, *Recherches*, 1859, pag. 41.) Adolphe de Clèves teve da filha do Infante Duque D. Pedro um filho unico, Felipe, senhor de Ravestein e de Winendale, que recebia em 1495 de D. João ii, seu primo, uma tença de 400:000 reaes brancos. (V. Santarem. *Quadro*, vol. iii-166.)

Adolphe de Clèves casou em segundas nupcias com Anna de Borgonha, filha bastarda de Felipe, o *Bom*, e viuva de Messire de Borssèle. (De Buffcher. *Op. cit.*, p. 41.)

Diremos já agora que Guicciardini cita ainda uma outra Isabella di Portugallo, casada com o Barão, *sir. de Trazegnie*, «caualiero & Doiano dell'ordine del Toson' d'oro, il quale sposo per Carlo Quinto Isabella di P...», etc. (P. 392.)

dada pelo Bastardo de Borgonha (filho do Duque Felipe, o *Bom*), para combater contra os mouros; eram 12 galés com 10:000 homens.

Em 1466 El-Rei D. Affonso v faz doação das ilhas dos Açores a sua tia, a Duquesa de Borgonha, Infanta D. Isabel.

Em 1476 (Nov.); entrevista de El-Rei D. Affonso v (1) com o ultimo Duque de Borgonha, Carlos, o *Temerario*, junto a Nancy.

O Duque morre, mezes depois, a 5 de Janeiro, no campo de batalha de Nancy, e os seus bens e estado de Borgonha passam, com a mão de sua unica filha Maria, ao imperador d'Allemanha, Maximiliano I.

Com isto terminam as relações intimas e constantes, que houve entre Portugal e a corte de Borgonha, para honra e gloria de ambos os paizes e proveito grandissimo para as artes, sciencias e letras d'este reino. As relações com os *paizes de Flandres* nem por isso acabaram, mas tomaram, sobretudo desde o principio do seculo xvi, um caracter mercantil, que se foi accentuando, até tomar proporções grandiosas no fim do reinado de D. Manoel (1521) (2).

(1) D. Affonso v havia partido de Lisboa para França em Agosto de 1476 com 16 navios e 2:200 homens, a fim de mover o velhaco Luiz xi de França a dar-lhe auxilio contra Castella; o bom rei de Portugal ficou affás perplexo quando seu primo Carlos, o *Temerario*, lhe disse defronte de Nancy que «tinha tratado com um homem em que não havia virtude nem verdade». (Santarem, III-142.)

El-Rei cahiu das nuvens, porque nada havia percebido da comedia com que Luiz xi o engodára; era este o principe que havia ajudado a matar o illustre Duque de Coimbra!

(2) Fica pois este appendice ligado ao capitulo I sobre as nossas relações com os paizes de Flandres, completando-o.

b) A EMBAIXADA EM QUE VEIO JEAN VAN-EYCK

A PORTUGAL

Laborde (I-Introd. cxxix) diz: «Jean van Eyck aborde a Cascaes le 15 décembre 1428...»

Crowe e Cavalcafelle apontam a data 18 de Dezembro (p. 84).

Raczynski (p. 96) traz 28 de Dezembro.

Um outro auctor, cujo nome não temos presente, cita 26 de Dezembro.

Em vista d'estas differenças, talvez seja util fixar aqui a chronologia da viagem, segundo Crowe e Cavalcafelle (p. 84 e 85), que a trazem mais minuciosa.

19 de Outubro de 1428; partida dos dois navios (galeras venezianas) do porto de Sluys.

13 de Novembro; chegam á altura das *Cinq Portes*.

2 de Dezembro; chegada a Falmouth.

16 de Dezembro; chegada á foz do Tejo.

18 de Dezembro; fundeiam no porto de Lisboa.

Depois de uma breve demora na capital, partiu a embaixada para Arrayolos e d'alli para Aviz, onde a côrte a recebeu (Racz. diz que a côrte estava em Extremoz «au moment où l'embassade arriva à Lisbonne (28 décembre 1428)» sic), e onde Van-Eyck começou o retrato da Infanta. Em meado de Fevereiro de 1429 foi o retrato enviado ao Duque, conjunctamente com o projecto do contracto de casamento.

A chegada da resposta demorou mezes, e n'este intervallo andaram os embaixadores viajando pela península; foram em romagem até S. Thiago de Compostella, e visitaram o rei de Castella D. João II varios grandes e o rei mouro de Granada, Mahomet.

Em Maio de 1429 estavam de volta em Lisboa; em Ju-

nho estavam em Cintra. Pouco depois chegou o representante do Duque com plenos poderes. A partida da Infanta demorou-se porém até 8 de Outubro; a frota, que se compunha de 14 navios, foi dispersa pelos temporaes, e a Infanta chegou a Plymouth com só *dois* navios, desembarcando, a custo, em Sluys, no dia de Natal.

A entrada em Bruges foi deslumbrante; o casamento teve lugar a 10 de Janeiro de 1430; é sabido que n'esse mesmo dia fundou o Duque, para commemorar a festa, a celebre ordem do *Tofão d'Ouro*.

c) OS RETRATOS DA INFANTA D. ISABEL,
DUQUEZA DE BORGONHA

*Hans Memling, Roger van der Weyden, Jean Martins, Roger Stoop, Anonymo
do Museu de Berlin*

Laborde diz, a propósito da estada de Van-Eyck em Portugal: « Une fois le portrait de l'infante Isabelle terminé et envoyé à sa destination, ce fut à qui obtiendrait du peintre célèbre soit un tableau d'église, soit une miniature dans un livre d'heures, soit enfin un portrait, et les portraits durent être nombreux, puisque Don Diego en rapporta deux en Flandre, et les offrit, en 1520 à Marguerite, l'illustre gouvernante des Pays-Bas. » (Introd., I-cxxxI.)

Ignoramos quaes os documentos sobre que o erudito autor fundou os suas afirmações; todavia, a exactidão, a consciencia e rigor historico que distinguem todos os trabalhos do celebre escriptor, são uma garantia do que fica dito, tanto mais que a afirmação sobre os *dois* quadros de D. Diego (1) é exa-

(1) Este quadro está hoje em Londres, National Gallery, n.º 186. *Arnoult fin* é uma corrupção do nome de *Arnolfini*, feitor da casa Marco Guidecon de Lucca, em Bruges; a outra figura é sua mulher. (V. Crowe, p. 100 e 420.)

sta, pois lá os vamos achar no inventario da princeza, a quem foram dados, inventario que se publicou annos depois do dito de Laborde, que elle procurava, mas que só mais tarde achou.

Ha d'esse inventario duas edições: uma de Laborde, publicada na *Revue archéologique*, 1850, vol. vii, p. 36, e que data de 1524, e uma edição de Le Glay, feita sobre o proprio inventario autographo de Margarida d'Austria de 1516; esta segunda edição appareceu na obra do mesmo Le Glay: *Correspondance de l'Empereur Maximilien I et de Marguerite d'Autriche*.

Ora os inventarios rezam do seguinte:

133. « Ung grant tableau, qu'on appelle Hernoult-le-Fin, avec sa femme dedens une chambre, qui fut donné a Madame par Don Diego, les armes duquel sont en la couverture du dit tableau. Fait du peintre *Johannes*. » (*Invent.* de 1516.)

« Un homme et une femme estantz des boutz, touchantz la main l'ung de l'autre, fait de la main de Johannes, les armes et devise de feu Dieghe esdits deux feulletz, nommé le personnage: Arnoult fin » (1). (*Invent.* de 1524.)

O segundo quadro a que Laborde se refere traz o n.º 130 no Inventario de 1524:

130. « Ung moien tableau de la face d'une Portugaloise que Madame a eu de Don Diego. Fait de la main de *Johannes* et est fait sans huelle (huile) e sur toille sans couverture ne feullet. »

Em 1524 já se tinha perdido a tradição do pintor e o quadro havia sido christmado *la belle portugaloise*:

« Une jeusné dame, accoustrée a la mode de Portugal son habit rouge fouré de martre tenant en sa main dextre ung volet avec un petit saint Nicolas en haut, nommée la belle portugaloise. » (*Invent.* de 1524.)

(1) É o Dom *Diego de Guevara*, de que falla Glay, *Correspondance de Maximilien I et Marguerite d'Autriche*. Paris, 1839, vol. ii, p. 478.

Ha ainda um outro retrato de uma Duqueza Isabel de Borgonha, pintado por Memling em 1450.

O Anonymus Morelli falla d'elle a pag. 75:

... in casa del Cardinal Grimani 1521:

«El retratto (sic) a oglio infino al cinto minor del naturale, de Madonna Isabella d'Aragona, moglie del duca Filippo de Borgogna, fu de mano de Zuan Memelin fatto nel 1450. El retratto a oglio de Zuan Memelino ditto è di sua mano istessa, fatto dal specchio, dal quale si comprende che l'era circa de anni 65, piuttosto grasso che altramente e rubicondo.» Anonymus Morelli (*Notizia d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI*, etc., p. 75; ed. Springer de 1875.)

É singular, que nem Crowe e Cavalcaflelle, nem Springer, nem o Conde de Laborde, que leram e exploraram minuciosamente o Anonymus Morelli, reflectissem na passagem supra e notassem:

1.º Que dos tres Felipes (1), Duques de Borgonha, só o terceiro, o genro de El-Rei D. João 1, é que casou com uma *Isabella*.

2.º Que governando Felipe III, o Bom, de 1419-1467, só á mulher d'elle se podia referir o retrato citado.

3.º Que tendo a Duqueza de Borgonha, filha d'El-Rei D. João 1, vivido até 1471 (17 de Dezembro) (1472 segundo outros), só se podia referir a ella o retrato de 1450.

4.º Que tendo Felipe III pretendido primeiro a mão de uma princeza *Isabel de Aragão*, mas de balde, facilmente se explica o lapso do chronista anonymo que redigiu a *Notizia* (de 1512-1542) (2).

(1) Felipe 1, Duque de Borgonha (reinou 1350-1361) e Felipe II (1363-1404); casaram ambos com Condesas de Flandres que tinham o nome de Margarida.

(2) Michiels (*L'architecture et la peinture en Europe*, IV-XVI s., 1873, p. 342) falla do retrato de Memling de 1450 como existente em casa do Cardeal Grimani, e declara, sem cerimonia, que o personagem é a princeza

Crowe e Cavalcaselle, Springer e Laborde dão o retrato de Van-Eyck por perdido, lamentando a perda de uma obra d'arte tão preciosa, em que Van-Eyck por certo concentrou todo o seu genio, para satisfazer um principe a quem elle devia tudo; mas nenhum dos escriptores citados attentou na nota que Raczyński traz em *Les Arts*, p. 196, e que diz o seguinte:

« En 1836 le roi Ferdinand, alors prince de Saxe-Coburg, se rendant en Portugal pour épouser la reine, fit un cour séjour à Bruxelles. A une fête de cour qui se donna a cette occasion, la reine des Belges parut dans un costume qui était fidèlement copié d'un portrait dans lequel le comte de Lavradio a cru reconnaître l'œuvre de Van Eyck, dont il est parlé dans la communication de M. Ferdinand Denis. C'est le comte de Lavradio qui avait négocié le mariage, et qui accompagnait le prince, de qui je tiens ces détails. Le *portrait en question se conservait alors dans la bibliothèque de Bruxelles.* »

Notaremos que este retrato, uma vez achado, se poderia confrontar, com maior segurança, com o retrato da mesma princeza (1) que se acha no *Juízo final* de Roger, polyptico do hospital de Beaune; na taboa do centro veem-se os retratos do Duque Felipe, o Bom, da Duqueza Isabel, de Jehan Rollin, chancellor de Borgonha, do Bispo de Autun, ambos amigos intimos do Duque, e d'outros.

Michiels (*Gazette des Beaux-Arts*, xxi, p. 209) pretende attribuir o polyptico de Beaune a Jean Van-Eyck, opi-

portugueza: *représentant Isabelle de Portugal*. . . fundando-se — caso extraordinario! — no *anonymus* Morelli, que elle transforma em *touriste*; ora, pela nossa citação se vê que o *anonymus* diz o contrario, o que prova o cuidado com que o sr. Michiels faz as suas citações, e prova ao leitor a fé que merece o compilador da *Histoire de la peinture flamande depuis ses origines*, em nove volumes. (V. o que dizemos adiante sobre a sciencia do sr. Michiels.)

(1) Vide o que dizemos em seguida, a pag. 99, n., sobre outro retrato (provavel) da Duqueza, que achámos na galeria de Berlim.

nião a que Crowe e Cavalcafelte (p. 241) nem fazem sequer a honra de uma resposta, como a outras classificações phantasticas do mesmo Michiels, que ainda recentemente, em 1873, repete o antigo erro. (*L'architecture et la peinture en Europe*, p. 330.)

Sobre o quadro de Beaune appareceu ultimamente (1876) *Le Jugement dernier*, retable de l'hôtel de ville de Beaune. Monographie. In 4.º de 2 col., 60 p. e 2 aguas fortes.

Förster (*Denkmale*, x) publicou, o primeiro, a taboa principal do retablo, gravada em aço.

Em Gand encontramos mais dois retratos authenticos da Duqueza; um existe ainda hoje n'uma notavel pintura mural (1) da *grande boucherie* de Gand (2); outro existia (se é que não existe ainda) n'uma das vidraças que ornavam a collegiada de Sainte Pharaïlde, na mesma cidade.

Vejamos o primeiro.

A pintura mural é uma fundação de Jacques de Ketelboetere, pro memoria de seu parente Jean de Ketelboetere (3); ambos pertenciam ao *métier des bouchers* (4); d'ahi se ex-

(1) De Buffcher conta (*Op. cit.*, 1859, p. 5 e seguintes) a historia da descoberta da pintura (1855). Restaurou-a Mr. Felix Devigne.

(2) Buffcher traz uma lithographia da *boucherie*, tal qual era no xvii seculo. A *Boucherie* antiga de Gand datava de 1407; era um edificio de madeira, que foi arrazado e reconstruido em pedra de 1408-1417. Sanderus (1627) dizia que a *boucherie* era «la plus belle halle de l'Europe» (p. 13, apud Buffcher). O *Unschlitthaus* de Nürnberg ainda hoje dá uma ideia clara do que eram as *boucheries* dos seculos xv e xvi (bella gravura em Bach. *Architectur Skizzen* aus Nürnberg, n.º 25).

(3) Familia patricial de Gand; occupou cargos importantes nos mestres da cidade. (V. De Buffcher, 1859, p. 17 e seguintes.)

(4) Este mestre era um dos mais considerados de Gand e dos menos democraticos.

Sobre os mestres diz De Buffcher:

«Sabe-se que os mais bellos nomes da nobreza gandenfe figuravam durante a Edade Media nas profissões industriaes e commerciaes tanto, como na alta burguezia; foram os seus troncos patriciaes» (p. 21).

Os mestres tinham grande influencia politica, como se prova pelas terriveis revoltas de 1450 a 1453, contra Felipe, o Bom, e contra a casa

plica a escolha do local. A protecção que o Duque Felipe, o Bom, dispensava ao citado mester (1), explica a sua presença no primeiro plano da composição.

A Duqueza era muito estimada em Flandres (2), assim como seu sobrinho, o fnr. de Ravestein, e seu filho, mais tarde Carlos, o *Temerario*, em que os flamengos fundavam grandes esperanças; figuram todos os quatro na composição, que representa a *Natividade*.

O leitor encontra em De Buffcher uma gravura fiel d'esta notavel composição; por isso não fomos mais explicitos. Mais importante é o que De Buffcher diz do retrato da Duqueza:

«As physiognomias da Virgem e da Duqueza são typos feminis, que apresentam o caracter e a factura tão conhecida da escola dos Van-Eyck. Estas lindas cabeças, assim como as dos anjos, em adoração, não soffreram restauro algum; conservaram por isso o modulado do desenho primitivo. A carnção resentiu-se da acção prolongada do caio a que esteve sujeita, amarelleceu e perdeu a sua transparencia primitiva» (p. 43).

A figura da Duqueza é magestosa, e o rosto não desmente o que se dizia da sua belleza rara.

Graças aos estudos assíduos e laboriosas investigações do erudito De Buffcher, sabe-se que a pintura foi executada por Jean Martins (3) ou Nabur (Nabochodonosor) Martins, seu filho, em 1448 (p. 43, 45 e seguintes).

Vejamos agora o retrato da collegiada de Sainte Pharaïl-

d'Austria; de 1488 (prisão de Maximiliano em Bruges); de 1539, contra Carlos v, etc. Só o mester dos tecelões de pannos finos de Bruges punha em campo 30:000 homens. (Bücheler. *Op. cit.*, p. 148.)

(1) Antes da revolta de 1450, que acabou fô em 1453 com a sangüinolenta batalha de Gavres.

(2) «... qui fut, comme jadis Michelle de France, conquérir l'amour des Flamands». (De Buffcher, p. 35.)

(3) Vide o que dizemos a p. 106, sobre esta familia Martins.

de, que era a egreja ou oratorio dos Condes de Flandres, em Gand.

Os mestres da cidade de Gand costumavam perpetuar a memoria dos seus protectores por meio de uma obra d'arte; e, sendo o Duque e a Duqueza em 1433 protectores do *métier des bouchers*, encommendaram estes a Roger Stoop, *maître ouvrier à voire* (pintor vidreiro), natural da mesma cidade de Gand, tres vidraças que deviam representar Christo crucificado e os retratos, em vulto inteiro, do Duque e da Duqueza, com seus respectivos braços d'armas.

De Buffcher não diz, infelizmente, se as vidraças ainda existem.

Temos, pois, ao todo os seguintes retratos da Infanta D. Isabel, Duqueza de Borgonha:

1.) Retrato de Jean van Eyck (1428-29), ainda citado no inventario de Margarida d'Austria em 1516 e 1524. [Na bibliotheca de Bruxellas em 1836 (?).]

2.) Retrato de Memling, citado pelo *anonymus Morelli* como existente em casa do Cardeal Grimani em 1521.

3.) Retrato de Roger van der Weyden, no polyptico do hospital de Beaune.

4.) Retrato de Jean Martins, no ex-voto (pintura mural) de Jacques de Ketelboetere na *boucherie* de Gand, 1448.

5.) Retrato de Roger Stoop, n'uma das vidraças da collegiada de Sainte Pharaïlde.

6.) Retrato n'um retabulo do Museu de Berlim.

d) VIDA DA INFANTA D. ISABEL, DUQUEZA DE BORGONHA

A Infanta D. Isabel, Duqueza de Borgonha, representou um grande papel na historia contemporanea da Europa. O

Duque Felipe, o *Bom*, seu marido, impedido, pela idade (1), de tratar dos negocios publicos nos ultimos annos do seu reinado, encarregou a Duqueza de todas as questões politicas, ainda as mais delicadas e de maior confiança.

Foi ella que negociou, em 1444, as treguas entre França e Borgonha, e que assignou outra entre França e Inglaterra, em 1447. Foi ainda ella que generosamente acolheu em Bruxellas o *dauphin* (mais tarde Luiz xi), quando este para alli fugiu, em 1456; foi ella que restituiu, magnanimemente, a Renato, Duque de Lorena, a enorme somma que seu marido, o Duque, havia exigido pelo resgate d'esse perigoso adversario; estes dois perfidos principes (o Duque e Luiz xi) pagaram a generosidade á Duqueza, guerreando seu filho, Carlos, o *Temerario*, à *outrance*, até o derrotarem e matarem em Nancy! (1477). A Duqueza promoveu ainda a foltura do Duque de Orléans em 1440; foi em 1441 reclamar pessoalmente a Laon ao rei de França o cumprimento do celebre tratado de Arras (1435). Em 1442 foi a Besançon a encontrar-se expressamente com o Imperador d'Allemanha Frederico iii (que havia de ser mais tarde seu parente) (2), para tratar de negocios politicos em nome do Duque, seu marido.

(1) O Duque era bastante mais idoso que a Duqueza e já viuvo, uma vez; quando casou com a Infanta portugueza era calvo, e nadá devia á formosura, como se pôde vêr nos dois quadros da eschola dos Van-Eyck que d'elle existem no Museu de Berlim, n.ºs 535 e 545^a (Catalogo de Waagen, 14.^a ed., p. 176 e 179.)

Na mesma galeria existe ainda o retrato de Carlos, o *Temerario* (n.º 545); é um quadro da antiga eschola flamenga, que representa uma adoração; entre os devotos ajoelhados figura no primeiro plano um principe, cuja physionomia concorda perfeitamente com os dois retratos citados; do lado opposto está uma dama, ricamente vestida, que não poderá ser senão a Infanta portugueza, Duqueza de Borgonha.

Não pudémos achar por emquanto (Janeiro de 1877) a nota que tirámos na propria galeria sobre este caso.

(2) O Imperador casou em 1452 com a Infanta D. Leonor, filha de El-Rei D. Duarte, irmão da Duqueza de Borgonha; D. Leonor fôra prometida ao *Dauphin* em 1450.

É summamente honroso para esta princeza o modo como tratou e protegeu em Flandres seus sobrinhos e sobrinha, os filhos do desditoso Infante D. Pedro, Duque de Coimbra, morto em Alfarrobeira (1).

Em 1449 chegavam ao porto de Eclufa o Infante D. Jaime, filho de D. Pedro, acompanhado de muitos fidalgos parciaes do fallecido Infante-Duque; foi recebido pelos Duques de Borgonha em Bruges com todas as honras devidas á sua pessoa, e largamente compensado (2); com a mesma distincção foram recebidos pouco depois (1451) o irmão e irmã de D. Jaime, o Infante D. João (3) e Infanta D. Isabel (4). Os duques cuidaram de todos muito bem e mostraram-lhes sempre

Ambas as princezas, tia e sobrinha, deram a vida a dois principes celebres: a Duqueza de Borgonha foi mãe do Duque Carlos, o *Temerario*, que succumbiu em Nancy (1477), correndo atraz do phantastico imperio gallo-belga. A Imperatriz D. Leonor deu á Allemanha um dos seus monarchas mais illustres, Maximiliano 1, *der letzte Ritter!* (1493-1519). Em ambas as princezas girava o sangue generoso de El-Rei D. João 1 e da sua rainha exemplar D. Felipa de Lancaster, mãe d'aquelles grandes principes, que se chamam: Infante D. Duarte, depois rei; Infante D. Henrique; Infante D. Pedro, Duque de Coimbra; Infante D. Fernando, o *Santo*.

Uma outra princeza portugueza, a Infanta D. Isabel, filha de D. Manoel e casada com Carlos v, deu á luz — Felipe II: a nosso vêr, o fructo indirecto dos fataes casamentos consanguineos d'El-Rei D. Manoel.

(1) Veja-se o que o benemerito Visconde de Santarem diz da embaixada de *reprovação*, que os Duques de Borgonha enviaram a D. Affonso v, por causa da morte do Infante-Duque, e da tristeza que a dita morte causou na Europa. (*Quadro*, vol III. Introd., xxxiii, e p. 83.)

(2) Foi feito Bispo de Arras pelo Duque Felipe.

(3) Distinguiu-se muito nas guerras de Flandres, ao lado do Duque Felipe, o *Bom*. Esteve no cerco de Audenarde; figurou na batalha de Gavre (1453) na guerra contra os cidadãos de Gand, e foi então armado cavalleiro, pelo Duque. Este sustentou tambem as pretensões de D. João á corôa de Aragão, que as derivava de sua mulher, D. Carlota de Lusignan. D. João intitulou-se em vida Regente de Chypre e Principe de Antioquia. Sua viuva, D. Carlota (filha de D. João III, Rei de Chypre), foi coroada Rainha em 1458, anno em que D. João já era morto.

(4) Foi casada por sua tia, a Duqueza, em 1451, com Adolpho, senhor de Ravenstein, irmão do Duque de Cleves e tambem sobrinho da Duqueza.

grande amizade e deferencia, em publico (1). (Veja-se para o mais V. de Santarem, *Quadro*, vol. III, p. 76, 77, 83, 88, 94, etc.)

Foi esta princeza portugueza (2) que obteve de El-Rei D. Affonso v em 1466 a doação da ilha do Fayal, chamada no seculo xv *ilha dos Framengos*, e a deu a Jobsten von Hürtter, senhor de Mörkirchen em Flandres, que a povoou com gente flamenga; a princeza obteve além d'isso do Duque, seu marido, a mercê de poder mandar para a dita ilha certas pessoas sentenciadas á perda dos direitos civis, que ficaram debaixo das ordens do cavalleiro von Hürtter; este casou com uma senhora nobre dos Azevedos, e foi confirmado no posto de capitão da ilha por D. Affonso v. Hürtter, de familia rica, tinha-se endividado em Flandres, e, sabendo de Frei Pedro Francisco Ordens, confessor da Rainha de Portugal, que fôra a Flandres por embaixador, que na ilha havia abundancia de prata e estanho, partiu de Bruges com quinze operarios flamengos; passado um anno acabaram-se-lhe os meios, e tendo-se os operarios negado a continuar os trabalhos, foi-se Hürtter a Portugal, onde casou com Isabel de Macedo e voltou á ilha com reforço de navios e gentes. Um dos colonos flamengos, Guylelmo Bessmacher (ou Bersmacher), foi quem primeiro introduziu na ilha a *lavoyra de pastel*. Jobsten von Hürtter é o mesmo que vem em Barros (I, p. 56) como Jos. d'Utra; Costa (I, p. 109 e 110) chama-lhe Jorge de Ultra; e Soares (I-459) Jorge Utra; finalmente, um escriptor inglez moderno: Capitain Boid. *Description of the Azores*, 1835, p. 257, offerece mais uma quarta variante: Job de Huerta. Valentim Fernandez chama-lhe no seu manuscrito Jost de Utre. Quem fixou o nome verdadeiro foi o celebre navegante

(1) O Infante D. João e a Infanta D. Isabel, sua irmã, tomavam assento logo depois de M.^{elles} de Bourbon, e d'Étampes, sobrinhas da Duqueza.

(2) Santarem. *Quadro*, vol. III, p. 101.

alemão Martin Behaim, que estava ao serviço de Portugal. No seu *Globus* diz: «Em 1480 residiam na ilha muitos milhares de pessoas, descendentes de alemães e flamengos que estão sob as ordens do nobre e esforçado cavalleiro senhor Jobsten von Hürtter, senhor de Mörkirchen em Flandres, meu caro senhor cunhado (M. B. casára com uma irmã de H.) ao qual a ilha foi dada, pela Duqueza de Borgonha, a elle, e a seus descendentes. Em 1500 ainda o Dr. Hyeronimus Monetarius (aliás Müntzer) dizia da população do Fayal: *et sunt omnes de lingua alemanica Flandrensi*. (Schmeller, *op. cit.*, p. 69.) »

Sirva esta noticia para mostrar até que ponto a influencia flamenga se fazia sentir em Portugal e seus dominios, em fins do seculo xv. Em 1507 estava o uso da lingua flamenga já muito limitado pela introdução de elementos portugueses. Parece que ainda hoje existe na ilha um sitio chamado *Valle dos Flamengos*, que passa por ser dos mais fertes da ilha do Fayal. Hürtter possuía uma rica casa em Lisboa em Dezembro de 1494, onde Monetarius se hospedou e onde tratou com a familia do cavalleiro e a de Martin Behaim (1); era perto do convento de S. Domingos.

A Infanta Duqueza teve desgostos graves para o fim da vida. O Duque seu marido, que além de rude (2) e variavel (e cuja vida domestica não era exemplar) era colerico, attri-

(1) Behaim veio a Portugal (Açores) cerca de 1480; casou em 1486, com uma filha do donatario do Fayal Jobst von Hürtter e falleceu em Lisboa em 1506, muito pobre.

Behaim era de uma familia distincta de Nürnberg (Schwarzbach) e havia alli nascido cerca de 1459. Os seus merecimentos como *Cosmographo* foram muito exaggerados e ficam affás reduzidos, segundo a expolição de Peschel. (*Op. cit.*, p. 88, 90 n., 92, 617.)

(2) Vide em Crowe & Cavalcaselle, *op. cit.*, p. 80 e seguintes a caracterisação do Duque, e em De Busscher (*Recherches*, 1859, p. 35 e seguintes) as relações do Duque com os seus subditos flamengos, principalmente com os mestres de Gand no seculo xv.

buiu a influencias da Duqueza as defintelligencias que teve, para o fim do seu governo, com seu filho Carlos.

Pelos annos de 1456 retirou-se a Duqueza a um convento de Flandres, fundação sua (1). Morreu em Dijon a 17 de Dezembro de 1472, felizmente antes de assistir á catastrophe de Nancy.

e) OS MARTINS, FAMILIA DE ARTISTAS DE GAND

O benemerito Visconde de Santarem apresenta, n'uma memoria impressa em francez (2), a seguinte ideia sobre as origens da historia da pintura em Portugal, e as influencias que actuaram, de fóra, sobre esta arte.

Diz em resumo o seguinte:

«Que a eschola de pintura de Portugal deriva desde o XIII seculo da França, e *data da volta de Affonso III, conde de Bolonha* (3) *que fez n'esse paiz uma longa residencia.*»

Não pretendemos pugnar, nem pró nem contra esta opinião do illustre escriptor, opinião de que, pelo que sabemos, ainda ninguem tomou nota, entre nós (4). Desejamos apenas acompanhá-la de certas observações, tendentes a es-

(1) «... fit une religion de grises sœurs de l'ordre de Saint-François, mendians, en Flandres en ung lieu nommé la Motte-au-Bois, ès-bois de Nieppe...» (Jacques du Clerq, apud Santarem. *Quadro*, vol. III, p. 107, n. 146.) A Duqueza nascêra em Evora a 21 de Fevereiro de 1397.

(2) *Notice sur quelques manuscrits remarquables* par leurs caracteres et par les ornements dont ils sont embellis, qui se trouvent en Portugal. (Extracto do vol. XII das *Mémoires de la Société royale des antiquaires de France*. — 36 pag.)

(3) Vide a *Chronologia* das nossas relações com a côrte de Borgonha, a p. 86-90, e para mais promenores A. Herculano, *Historia de Portugal*, vol II, p. 385 e seg.; e Schäffer, *Geschichte*, v. P., vol. I, p. 193 e seguintes, exposição mais resumida.

(4) Raczyński cita (*Did.*, p. 257) a *Memoria* do Visconde, mas não a leu, nem sequer conheceu indirectamente as ideias do auctor.

clarecer a questão, a fim de que se possa decidir mais tarde, se se tem de rejeitar ou de admittir a ideia do auctor. A consciencia com que o Visconde procedeu sempre nos seus trabalhos, obriga-nos a estudar a questão, porque o auctor não affirmava um facto tão importante, de leve.

O exame do movimento artistico da França no seculo XIII não é muito favoravel á ideia do Visconde.

Se se tratasse da architectura ou esculptura (1) poderiamos dar um parecer muito favoravel sobre ella, e avançar alguns factos positivos, que decidiriam talvez a questão (2).

Por pintura franceza no seculo XIII não se pôde entender senão a pintura de manuscriptos, a *illuminura* (3), propriamente, arte já muito cultivada em França no seculo XIII, e que chegou a ser uma mania artistica no seculo immediato (4). Não temos, infelizmente, a *Memoria* do Visconde á mão, mas estamos certos que é isto o que elle entendia por pintura franceza do seculo XIII; as pinturas muraes da mesma época foram, na maior parte, destruidas no tempo da revolução (5).

(1) A eschola de esculptura franceza do seculo XIII é celebre (na segunda metade do seculo nenhuma eschola se podia medir com ella), e consulta, na parte material, do longo tirocinio nas difficuldades technicas da architectura gothica (desde 1144, absis e charola de Saint-Denis; 1145, portico e base das torres da cathedral de Chartres); na parte estylistica, da pureza e elegancia de formas dos numerosissimos modelos das *illuminuras*.

(2) Os argumentos sobre a influencia da architectura franceza na península irão em outro logar.

(3) Os monumentos do seculo XIII são: o mais antigo, um *Psalterium* que se conserva no British Museum, de cerca de 1202; outro *Pf.* que pertenceu á mãe de Louis XI (na Bibl. de l'Arsenal, Paris) pertence aos annos de 1220-1230; um terceiro *Pf.* de Louis XI é de 1260. Ha finalmente o Codice de 1279 do monge Dominicano Lorant, na Ambrosiana (Milão).

(4) Ce goût de l'enluminure alla jusqu'à l'excès (Renan, p. 261).

... La miniature est, sans contredit, la branche de l'art où le XIV siècle a laissé la trace la plus brillante (p. 259).

... C'est la France sans contredit qui fut à la tête de cet art (p. 261).

(5) Sobre os restos, que ainda existem, vide o excellente trabalho de Renan, *État des Beaux-Arts au XIV siècle*, em *Histoire littéraire de la France*, vol. II, p. 255.

De resto, a pintura mural copiava os manuscritos (1). A primeira *pintura em taboa* que encontramos em França é um retábulo do convento dominicano de Toulouse em 1336 (2), já quasi no meado do seculo xiv. É certo que Giotto veio a França nos primeiros annos do seculo xiv, chamado pelo papa Clemente v á côrte de Avignon; não ha porém indício algum da sua influencia, nem mesmo local; das obras que executou não existem senão restos modestísimos.

Demais, o caracter que a pintura franceza apresenta no seculo xiv, indica que os artistas seguiram a tradição do seculo anterior, sem solução alguma de continuidade, cultivando a arte da *miniatura*, que attingiu no seculo xiv o ponto culminante nas obras dos Foucquet.

No seculo immediato, logo nos primeiros annos, em 1415, entra a pintura flamenga na côrte portugueza (3), antes mesmo da chegada de Jehan Van-Eyck a Lisboa (Dez. 1428).

A ideia do Visconde não nos parece, por isso, admissivel, senão para a miniatura; o exame dos nossos monumentos d'essa época deve decidir a questão que o Visconde mesmo não resolveu — porque não achou esses monumentos artisticos, que deveriam servir de prova (4).

Achados elles (possibilidade de que nós duvidamos) não será difficil fazer a confrontação com os codices francezes que deixamos apontados a p. 104, nota 3, tanto mais que o estylo dos illuminadores francezes do seculo xiii se distingue, por qualidades essenciaes, do estylo dos illuminadores allemães, bohemios, italianos e inglezes, da mesma época.

(1) Renan, *op. cit.*, p. 260.

O mesmo se poderá dizer da pintura em vidro, das vidraças pintadas, que morreram com as illuminuras, ao mesmo tempo.

(2) Dr. J. Schnatter. *Synchron. Gesch. d. bild. Künste*, 1871, II-86.

(3) Vide p. 87, n. 1.

(4) Vide a analyse de Laborde (*op. cit.*, vol. 1, p. cxxx) á *Notice* do Visconde.

Vejamos outra afirmação do Visconde:

O auctor falla de artistas portuguezes *penſionados* na cõrte de Borgonha, no fim do xv ſeculo, mas ſem dar os documentos comprovativos, que o auctor não tinha talvez á mão, em Paris. Tambem ninguem tomou nota d'eſta ſegunda afirmação! O methodo de trabalho do Viſconde não admite a ſuppoſição de uma afirmação gratuita, feita ſem ſer baseada em algum documento.

N'um trabalho importante do ſnr. De Buſſcher (1), fobre a eſchola de pintura de Gand nos ſeculos xiv e xv, encontramos certos indicios, certos nomes que eſtejam talvez — note ſe bem — *talvez* em relação, mediata ou immediata, com os artistas penſionados pela cõrte portugueza na cõrte de Borgonha. Gand era no ſeculo xv a rival de Bruges e diſputava-lhe as honras de primeira cidade da corõa de Borgonha; foi durante certo tempo do anno a reſidencia dos Duques de Borgonha, que alli tinham *cõrte*, e que em geral protegiam a cidade por todos os modos.

Ora De Buſſcher menciona um Jean Martins, pintor de Gand, que foi o chefe de uma numeroſa familia de artistas que ſe diſtinguiu em Gand no ſeculo xv, na primeira plana. Eis a filiação:

JEAN MARTINS

FILHOS

Baudouin Martins

Regnier Martins.

Nabor ou Nabur (2) Martins

Liévin Martins.

(1) *Op. cit.* de 1859, p. 45 e ſeguintes.

(2) É a abreviatura de Nabuchodonosor. A familia era provavelmente judia. De Buſſcher cita ainda (p. 85) os ſeguintes Martins do ſeculo xiv: — Laurent Martins (1364-1369) e ſeu filho do meſmo nome (1380-1386);

Estes artistas trabalharam de 1419-1475 (1). D'entre elles o mais notavel é sem duvida Jean Martins, chefe da familia, de quem ha ainda uma obra notavel, a pintura mural da *grande boucherie* de Gand, de que já fallámos (2), e restos de uma outra pintura mural em Courtray (3). O outro artista celebre da familia é Nabur Martins, que foi o fundador de uma eschola fecunda, que forneceu a Gand, no seculo xv, os melhores artistas que a cidade teve até alli.

De Buffcher nada diz sobre a nacionalidade de Jean Martins (4); o nome não é flamengo (5), não reapparece no seculo xv nas extensas listas do Conde de Laborde, listas (6) que abrangem alguns milhares de artistas e artifices, que trabalharam para a corôa de Borgonha.

Esse nome não reapparece em todo o seculo xvi, nem nos seculos xvii e xviii nos annaes artisticos de Gand (7).

Ninguém está auctorisado a tirar em conclusão que Jean Martins foi portuguez, nem damos auctorisação a ninguém

Gilles Martins (1396-1405); Gérard Martins (1398); e, finalmente, Ghe-loet (sic) Martins (1408-1415), todos pintores, e Wauthier Martins (1408-1417) architecto. São pois ao todo 11; o auctor nada diz da relação d'estes artistas com os citados no texto.

(1) São as datas certas, citadas por De Buffcher para principio e fim da actividade dos Martins, segundo os documentos conhecidos até á data em que escrevia.

(2) Vide o que dissemos a p. 96-98.

(3) Igreja de Notre Dame, capella dos Condes de Flandres (invocação de Santa Catharina). Retratos dos Condes de Flandres; figura entre elles Ferrand de Portugal e Jeanne de Constantinople, sua mulher. (Vide o que dissemos a p. 86. Gravura em De Buffcher, p. 47; texto, p. 48-49.)

(4) Primeira referencia a p. 45: «Jean M... fut reçu franc-maitre dans la corporation plastique gantoise en 1420.»

(5) O unico nome flamengo que poderia entrar em questão seria Mærtens ou Martens.

(6) O Conde de Laborde cita (I-566) os mesmos que De Buffcher, e mais um Jehan Martins, «orfèvre de Gand em 1400», com a referencia cvi. A; não está no logar.

Notaremos que Laborde cita (I-380) dois *Martinez*, portuguezes, no seculo xv, como trabalhando para a corte de Borgonha. (V. atraz p. 5.)

(7) De Buffcher, *op. cit.* de 1866.

para tirar essa conclusão das nossas linhas, porque fomos nós os primeiros que tocamos n'este assumpto.

Ahi ficam apenas como mero aviso, para servirem a investigações futuras.

II

SOBRE AS RELAÇÕES DE PORTUGAL COM A ALLEMANHA

(SEC. XV E XVI)

a) DAMIÃO DE GOES E A RENASCENÇA ALLEMÃ:

Contra Munsterum pro defensione Hispaniæ. —

Os Fugger

As cartas entre Goes e Jacob Fugger não se entenderiam sem algumas breves explicações. Não tivemos a dita de achar um exemplar da *Cosmographia*, para tomar nota, no original, das proprias palavras de Münster, mas examinamos com attenção (o que vale o mesmo) a resposta de Goes, a que elle allude, e que appareceu sob o titulo: *Pro Hispania adversus Munsterum defensio* (1).

Eis a analyse succinta d'esse extenso e importante documento; depois as conclusões:

Os pontos de reparo de Münster são os seguintes:

1.º As Hespanhas não teem producção do fole, principalmente cereaes — por outra, não teem pão. Recebem os cereaes de França.

(1) Schott. *Op. cit.*, vol. I, p. 1169-1173.

Faz parte do extenso tratado *Hispania* (p. 1161-1173), dedicado a Pietro Nannio, professor em Lovania, *amico non vulgari*.

2.º A Hespanha importa ainda da França as teias de linho, fio, etc. Os hispanos são sobrios nas bebidas e comidas — mas só na propria casa; na alheia são famelicos, são cobiçosos do alheio, duros, ferozes, arrogantes, etc. (1); além d'isso pouco cortezes para com os estrangeiros, porque os obrigam a ir, em pessoa, á praça, comprar os viveres de que carecem, etc.

A isto responde Goes:

Que pouquissimos cereaes manda a França á Hispania — mas confessa que recebe grande porção d'elles da Germania oriental (2) em navios dos Batayos. Goes confessa que a Hispania estava importando desde 1516 (a data da carta é 1541) grande porção de comestiveis, ora mais, ora menos, ha *vinte e cinco* annos! Goes tenta explicar este phenomeno, allegando as más condições climatericas dos annos passados, e as colheitas escassas: «Não é causa d'isso (da importação) a ruindade natural da terra senão, como se diz, a constellação dos astros, a qual desde 1516 até nossos dias affligiu com modo hostil o paiz com doenças, mortandades, e outras calamidades...»

Goes allega mais as descobertas no Oriente e Occidente, nas Indias, e ainda as contínuas guerras d'Africa e d'Italia, que «occupam mais a nossa gente do que os trabalhos do arado». Isto tudo não destroe o argumento de Münster; explica-o, apenas. Pouco importava que os cereaes viessem da França ou da Germania Oriental; o que se não pôde negar é que vinham de fóra.

As nossas conquistas pediam braços e vidas, que faltavam

(1) «... famelicos de alieno semper saturos, in peregrinos homines duros, feroces, ac immanes, nec non imperitos, ingenio infelices, arrogantes, iactabundosq.» (Schott. *Op. cit.*, II-827. Epist. Damiani ad Fugervm.)

(2) Tem de entender-se as cidades hanseaticas da *Ostelandia*.

á agricultura, á industria das minas (1), outr'ora florescente; isto é uma explicação, mas não uma justificação; o facto é, que uma e outra cousa estava « abandonada » (sic). « E logo que o rigor dos astros seja applacado, os Gallos nos virão pedir cereaes, *como d'antes costumavam fazer*. Creio que Münster ignorou que os Gallos nos pediam d'antes cereaes, mais vezes, do que nós a elles; nem hoje precisáramos de cereaes estrangeiros, se... » E começa Goes a historiar o nosso desleixo, a nossa preguiça, que contrasta com a fecundidade do solo.

Emquanto ás teias de linho e do fio de canhamo importado, Goes nada refuta; limita-se a dizer que a maior parte vem « unicamente da Batavia ». Diz que Münster se esqueceu do vinho da Península, que vae em grande quantidade para todos os paizes da Europa (2)—omissão grave; o reparo é justo.

Sobre o terceiro ponto, que se refere ás qualidades nacionais dos hispanos, Goes nega a maior parte do que é mau; entretanto a arrogancia, a crueldade e ferocidade ainda hoje são qualidades de muitíssimos hespanhoes; o bandoleirismo e banditismo ainda floresce hoje em certas provincias da Hespanha. A culpa de Münster foi metter portuguezes e hespanhoes no mesmo sacco, com o titulo de hispanos, pois, nem a crueza foi nunca qualidade dos nossos, nem o banditismo foi nunca classico em Portugal. Goes revolta-se contra a accusação de *famelicos*, mas ha mais alguém (3) que concordou pos-

(1) « Vnde euenit non solum apud nos agriculturam neglegi, sed etiam metalla quorum venis adhuc Hispania abundantissime ornatur » (vol. I, p. 1169).

(2) Gallia-belgica, Inglaterra, Irlanda, Escocia, Noruega (Dacia), Suecia, Moscovia, Russia, Livonia, Lituania, Prussia, toda a Germania e tambem a Hollanda—a ordem é de Goes.

(3) V. a graciosa descripção da « collation chez la princesse de Manteleon » em 1679. Madame d'Aulnoy, *Relation du voyage d'Espagne*. Vol. II, p. 142 e 143, 4.^a ed. de 1705.

teriormente com Münster, sem o conhecer, e que caracterizou do mesmo modo a sobriedade *condicional* dos hespanhoes. O que Münster diz da pobreza de engenho dos hispanos acha a sua refutação natural, nos factos, na extensa lista de notabilidades em todo o genero, que illustram a historia da Renascença hispano-portugueza. Poderia haver dito que a cultura do espirito raras vezes esteve á altura da época; engenho e aptidão natural (1) nunca faltou, nem aos hespanhoes, nem aos portuguezes.

O que Münster diz da pouca cortezia dos hispanos para com os estrangeiros, a proposito da compra dos viveres, etc., resulta da falta de conhecimento das condições locais. Goes justifica plenamente o caso; diz elle:

«D'antes os estalajadeiros hispanicos, em cujas casas se acolhiam os viajantes estrangeiros e os do paiz, eram ladrões e tratantes, como ainda hoje o não são poucos dos da Germania, Gallia e d'outras terras porque, se o não fossem, não podiam enriquecer tão depressa e tão immensamente. Pensando n'isso os Reis catholicos de Hespanha e Aragão, Fernando e Isabel, determinaram n'uma lei que, sob pena de grande multa, nenhum dos estalajadeiros e hospedeiros satisfizesse aos viajantes serviço algum mais, a não ser os domesticos e o trabalho de cozinhar a comida. Para os cavallos podiam vender cevada, aveia, feno e palha, *só pelo preço inscripto, depois de avaliação previa e publica*, nas portas (2) das estalagens, de maneira que o homem mais rude e ignorante facilmente entende quanto tem a dar pelo serviço da casa, quanto pela ração dos cavallos, livre de qualquer en-

(1) Madame d'Aulnoy. *Relation*, vol. III, p. 109, passim.

(2) Goes usa de varios modos de dizer: *ipsis foribus diuersorum inscriptum est* (nas portas das hospedarias); *ex tabulis diuersorio affixis* (nas tabellas das hosp.); *ex tabellarum tessera* (nos quadrados das tabellas); (vol. I, p. 1170).

gano; além d'isto, o hospedeiro é obrigado *a ir com o hospede á praça* e ás lojas dos vendedores, ou mandar qualquer dos seus, com a ajuda do qual o estrangeiro compra os viveres, os quaes em seguida se preparam na estalagem» (vol. 1, p. 1170).

Goes encarece depois as grandes vantagens d'este systema, que punha o viajante ao abrigo da exploração desbragada dos hospedeiros (1).

Temos concluido a nossa analyse.

É innegavel que Münster não acertou em todos os pontos; que exaggerou em alguns; que commetteu certos erros de factos (os que Goes aponta, e outros que não mencionámos, por brevidade); que fez omissões notaveis, como a da exportação do vinho; mas o ponto essencial sobre que versa a disputa fica de pé; esse ponto é a pobreza da Hispânia no tocante a cereaes, a falta de *pão*, o abandono da agricultura, a paralyzação das industrias, emfim a progressão affustadora da importação durante 25 annos, no meio de uma gloria politica sempre crescente.

Goes faz varias comparações entre os habitos dos hispanos e germanos, para collocar os primeiros em melhor luz; á sobriedade peninsular, em quanto ao vinho, á modestia e reserva briosa dos nossos criados, á qualidade das iguarias e bebidas dos nossos banquetes — oppõe Goes a intemperança dos germanos, a indiscricção interesseira dos seus criados, o pão negro misturado com restolho e farellos, a cerveja fêti-

(1) Esta instituição existia ainda no século xvii em Portugal; vid. *Via-gem* de Monsieur de Monconys, p. 84, passim. Temos presente a traducção allemã de 1697: *Des Herrn de M... ungemene und sehr curieuse Beschreibung*, etc. Leipzig und Augspurg, 1697, 4.^o
A edição original franceza é de Lyon, 1665.

da (1), etc.; mas, tudo isto é secundário, e não altera o juízo, em geral, aceitável, que Münster fez dos hispanos. Goes convida o seu adversário a descrever os paizes e seus costumes só depois de os ter visitado e observado com os seus próprios olhos, exigencia pouco razoável quando se trata de uma *Cosmographia*! Goes mesmo não visitou a Lapplandia, nem a Abyssinia, antes de escrever sobre estes paizes (2).

Devemos agradecer a Goes a defeza contra Münster; o não deixar sem resposta accusações, que eram perigosas, por estarem n'um livro geralmente conhecido, e igualmente estimado em toda a Europa. Goes era o unico que podia, pela auctoridade do seu saber, e pela importancia das suas relações internacionaes, responder efficazmente a Münster, e dar toda a publicidade á sua replica. A defeza de Goes, feita n'uma época em que as empresas de Hespanha e Portugal attrahiam á península um grande numero de estrangeiros, e promoviam uma emigração notabilíssima para as nossas terras—era, não só uma acção patriotica, mas uma medida de alta importancia politica e economica. É d'este modo que temos de julgar as cartas entre Goes e Fugger (3), e sobretudo a defeza *Pro Hispania*, que não era por certo uma questão de campanario.

(1) "... atrum panem, stipulis fursuribusq; vna pistis commistum, foetidam ceruissiam, carnesq; salitas, ter quaterq; recoctas, assasq;..." (a pontuação é de Schott. *Op. cit.*, vol. 1, p. 1170).

(2) *De Religione & moribus Aethiopum*, reimpressa em Schott. V, p. 1288-1312.

Deploratio Lappianæ gentis em Schott. Vol. II, p. 1313, e *Lappiæ descriptio*, idem, vol. II, p. 1314.

(3) Não sabemos se foram publicadas mais cartas de Goes a Fugger; não tivemos até hoje a felicidade de achar um exemplar da collecção das cartas de Goes: *Epistolæ aliquot ad Cardinales Petrum Bembum, Jacopum Sadoletum, Nicolaum Clenardum, Joannem Vassæum, & illorum responsiones*. Lovanii, apud Rutgerum Rescium, 1544, 4.º As cartas estão em parte reproduzidas em Schott, mas faltam as respostas.

*Carta de Damião de Goes a João Diogo Fugger
em defeza de Hispania (1)*

Pela tua carta, muito amado Diogo, tive noticia que tu soffreste da febre, mas que te livraste d'ella, a qual noticia me foi ao mesmo tempo triste, porque soube que tiveste uma doença tão grave — e grata, porque soube que escapaste de todo incolume da sua tyrannia. Mas no que diz respeito ao teu dito: que eu descompuz, pouco amigavelmente, a Münster (2), pessoa minha conhecida (declaro) que te escolho para juiz d'esta causa; tu, reflecte, o que dirias, se tivesses de escrever os louvores (e gabar) as riquezas de Germania, como nós (temos de escrever) da Hispania, d'aquelle que, sem razão alguma de pezo chamasse aos Hispanos: famelicos e sempre cubicosos dos haveres alheios, duros, ferozes, inhumanos contra a gente estrangeira, muito imperitos, pobres de engenho, arrogantes e jactanciosos, defeitos estes que Münster lan-

(1) As duas cartas em Schott: *Hispania illustrata*, vol. II, p. 827 e 828. Por *Hispania* tem de entender-se aqui a península inteira, como foi uso em toda a Renascença.

(2) Sebastian Münster, polygrapho celebre do seculo XVI, nasceu em Ingelheim (Palatinado), e morreu a 23 de Maio de 1552 em Basel (Basilea). Abstrahimos aqui dos seus escriptos sobre theologia, historia, linguistica oriental, mathematica, orologia, etc., para accentuar a importancia da sua *Cosmographia*, contra a qual Goes polemisa. O titulo verdadeiro é Sebastiani Münsteri *Cosmographia oder Beschreibung aller Länder Herrschaften vnd fürnembsten Städte dess gantzen Erdbodens sammt ihrer Gelegenheit*, etc., etc. Basel, 1588, fol., 1598, etc. A *Cosmographia*, fructo de um trabalho immenso, foi enriquecida com uma grande quantidade de gravuras, segundo desenhos da escola de Holbein, e appareceu traduzida em latim, inglez, italiano, francez e bohemio. Neste trabalho entrava a península, a apreciação do estado de Portugal e Hespanha, que tanto desgostou a Goes.

Münster deu a primeira Biblia conhecida em hebraico, um dictionario hebraico-chaldaico e uma grammatica chaldaica; traduziu o *Iosephus*, etc. Enfinou nas altas escholas de Heidelberg e Basel. Damião de Goes atacava pois uma das illustrações da Renascença allemã, um dos grandes fabios da Reforma.

çou em rosto á nossa gente. Mas eu, do outro lado, que fiz ou que culpa commetti, defendendo os nossos? (1). Eu, de facto, não ataco os Germanos e os Gallos em geral, como aquelle (Münster ataca) os Hispanos, mas só em especial; e escrevi a minha pequena defeza contra os famulos e parafitas (2) d'aquellas provincias, quasi brincando; eu chamo homem bom a esse mesmo Münster, só o advirto que d'ora ávante escreva com mais cautela, e que mande á imprensa só aquillo de que esteja certo. Porque, se tal houvesse feito, não teria inferido no seu *Ptolemeo* tantas cousas mentirozas sobre a sua propria Germania; omitto outros livros que elle publicou, que tratam da fé christã, e que são julgados por muitos como adulterados e falsos, cousa que a ser certa, não é em verdade muito pia, nem digna de um homem christão (3). Contei-te todas estas cousas, muito amado João Diogo, para que saibas que eu podia indignar-me ainda mais contra Münster, o que decerto teria feito, se elle não fosse Germano e nascido na Germania, *terra e gente que eu venerei sempre como uma divindade*, terra na qual tenho amigos eximios (4), cuja amizade desejo e quero conservar inviolavel e sancta para todo o sempre. De resto, emquanto ao livro lusitanico tomei nota do que escreves e de que te dou os maiores agradecimentos; eu mesmo o vi em casa de Peutinger (5) e d'elle li

(1) Goes allude ao seu tratado: *Hispania* (em Schott. Vol. I, p. 1160-1173), de que adiante fallamos.

(2) ... *famulos & gnathones* (gnatonicus vir, ut Gnatho. Du Cange, *Glossar.* III-535).

(3) Goes allude por certo á abjuração que Münster (antes frade franciscano) fizera do catholicismo, aos actos e escriptos subseqüentes sobre a *Reforma*.

(4) "... quam gentem & prouinciam ego tamquam numen semper veneratus sum..." Goes allude a Glareano, Erasmo, Peutinger, Grapheus, Amerbach, Gelenius, etc.

(5) 1465-1547, illustre patricio de Augsburgo e intimo amigo de Dürer. Pertence ao circulo dos humanistas allemães; os seus trabalhos, aliás notaveis (*Sermones convivales de mirandis Germaniæ antiquitatibus*. Augsb.

fragmentos, o qual livro de nada lhe ferve, porque ignora a nossa lingua. Por isso te rogo mais e mais que me arranjes, ou o proprio livro, ou copia d'elle, coufa que, se tu a fizesses, feria de grande valia para a nossa historia das coufas da India, que temos entre mãos; farias uma coufa bem grata, pela qual te ficaríamos perpetuamente obrigados (1). Adeus; amamos como usas fazer. Saúda em nosso nome a D. Antonio Fugger (2). Lovania, a 11 de Abril de 1542.

*João Diogo Fugger a Damião de Goes,
Fidalgo lusitano*

Damião, amantíssimo dos amigos! Não era mister defeza alguma, para commigo, d'aquillo que eu te havia escripto sobre a tua descompostura, pouco amigavel, contra Münster. Desejaria, que acreditasses que eu escrevi aquillo por amizade

1506; *Romanæ vetustatis fragmenta in Augustana Vindeb.* 1505, etc.) deram-lhe menos celebridade do que a circumstancia de possuir um documento capital da antiga geographia romana, a *Tabula Peutingeriana*. O sabio allemão tinha-a recebido de presente do celebre Conrad Celtes, e guardava-a entre as preciosidades da sua rica bibliotheca (de que fallamos na nota seguinte, e p. 119).

Peutinger representou varias vezes a cidade de Augsburgo junto a Maximiliano I e Carlos V.

(1) Este livro lusitanico, que Goes pede com tanto empenho, não pôde ser senão o *Cod. hi/p.* n.º 27 da Bibliotheca real de Munich de 1505-1508, que contém relações de viagens de navegantes portuguezes do seculo XVI; o auctor do volumoso *Cod.* (350 folhas) é sem duvida Valentim Fernandez Aleman. Sobre a importancia do *ms.* vide o estudo de Schmeller, *op. cit.*, e o que dizemos a p. 102. Schmeller não teve porém conhecimento da carta de Goes a Fugger, nem da resposta d'este, e d'ahi resulta a supposição que o *ms.* tendo vindo logo depois de concluido para Augsburgo, ficou ignorado dos nossos; mas Schmeller não contava com Goes, e Goes via tudo! O modo como o *ms.* sahio de Portugal não o explica Schmeller, mas não será difficil fazel-o em face das nossas p. 101, 102, 122 e 123.

(2) Vide, sobre a familia Fugger, p. 119-121.

e por verdadeira sinceridade que sempre te dediquei até hoje, pois ignorava que o dito Münster houvesse dito coufas tão atrozes dos Hispanos, e ainda hoje me admiro da audacia de quem escreve tão temerariamente, tão injustamente e sem motivo algum d'uma região occidental tão fértil e tão notável, que elle mesmo (Münster) nunca viu, onde nunca viajou, e ácerca da qual nada sabe, não fallando já do atrevimento em publicar livros que adulteram a nossa fé (como me escreves). Agora, que conheço os factos, não só te confidero plenamente justificado, mas até lhe tenho (a Münster) odio, por causa de tão insigne temeridade, e julgo que merece ser castigado com estylo acerbo por todos os homens doutos, quem não só falla em publico tão audaz e temerariamente d'aquillo que nem viu, nem experimentou, mas ainda não tem vergonha de adulterar aquillo que pertence ao augmento e fortaleza da nossa santa fé. Tu vês porém e sabes, por experiencia propria, como se perverteu o século em poucos annos; de sorte que alguns se tem atrevido não só a dizer, mas tambem a imprimir todá a forte de phantasias. Deus, Optimo e Maximo, faça que em breve vá melhorando. De resto, emquanto ao livro lusitanico, tratei diligentemente com Peutinger para que me arranjasse uma copia, que alcancei, a final, mas sob condição de não a mostrar a ninguem, nem dar logar a que alguém a recopie, o que prometti sem rodeios, só para vêr aquelle livro, que elle não entende, mas de que faz tanto caso; vi-o, e logo o restitui para dar fé que ninguem suspeitou (da sua existencia). Tu conheces o homem, creio eu; está decrepito, é amigo de antiguidades e de raridades, e gosta do livro, que não comprehende, como imagino, porque julga que, além d'elle, ninguem o possui. Comtudo, tratarei com cuidado de chamar o livro a mim, se é que se póde obter alguma coufa do velho; e farei tal e tanto *pro viribus*, que possas convencer-te, que não houve falta de zelo e de cuidado

da minha parte. Com isto desejo que passes bem quanto possível com tua mulher. De Augusta (Augsburgo), a.8 de Maio de 1542.

As phrases de Fugger não são muito claras; primeiro diz: «sedulo egi cum Peutinger, ut mihi eius copiam faceret, idque tandem impetraui»; depois: «vidi et mox, ut fidem dederam, ne quidquam suspicari possit restitui»; na terceira passagem diz Fugger: «agam tamen sedulo ut si quidquam impetrandum est a fene hunc librum eliciam».

Collige-se d'estas tres passagens que Fugger obteve o *ms.* original (2.^a pass.) para tirar a copia (1.^a pass.), e que promette fazer as diligencias para haver o original, talvez para o dar a Goes, visto Peutinger não lhe ter dado licença para mostrar sequer a copia que tirou. A falta de clareza na carta provem de Fugger não ter posto a 2.^a passagem antes da 1.^a, porque se elle tinha já a copia, dada por Peutinger, que lhe importava vêr ou não vêr o original? Logo, obteve primeiro este (2.^a pass.) e depois tirou a copia (1.^a pass.) e restituiu o *ms.* Resta saber (o que a carta não diz) se Goes obteve a copia, porque o *ms.* ficou por certo nas mãos de Peutinger; foi doado pelos herdeiros (isto é, por Ignaz D. Peutinger, em 1718) ao collegio dos Jesuitas de Augsburgo. Em 1807 comprou-o a Bibliotheca de Munich.

OS FUGGER

Não podemos, por falta de espaço, indicar aqui, embora levemente, a historia da casa Fugger. Foi fundada por Johannes F., mestre tecelão em Graben, pequena aldeia perto de Augsburgo; casou com Anna Meißner de Kirchheim. Johannes F., seu filho mais velho, foi tambem tecelão; estabe-

leceu-se em Augsburgo em 1370 e obteve alli o direito de cidadão (*Bürgerrecht*), em virtude do seu casamento com Clara Widolph; tendo fallecido sua mulher, casou com a filha de um membro do conselho municipal, Elisabeth Gfattermann, e occupou varios cargos importantes na cidade.

Morreu em 1409, deixando cinco filhos; dois d'estes, Andreas e Jacob, continuaram o negocio do pae com vantagem; enriqueceram e formaram as duas primeiras linhas nobres da familia. O filho mais velho de João: *Andreas*, chamado o Rico, casado com Barbara Stammer vom Aft, foi o fundador da primeira linha nobre chamada os *Fugger do Veado* (do escudo dado pelo Imperador Frederico III aos filhos de Jacob em 1452); esta linha primeira extinguiu-se já em 1583. Jacob Fugger, filho segundo de Johannes, proprietario em Augsburgo, fez, assim como Andreas, um commercio notavel; morreu em 1469, e foi fundador da linha dos *Fugger dos Lirios*; seus filhos: Ulrich (n. 1441-1510), Georg (1453-1506), e Jacob (1459-1525) deram ao commercio da casa proporções colossaes, crearam importantes industrias mineiras, casaram com senhoras das principaes familias do Sul d'Allemanha, e compraram o castello da familia: *Fuggerau*, no Tyrol. Foram nobilitados pelo Imperador Maximiliano, que lhes deu um escudo com lirios d'ouro e azues. O Imperador havia empenhado á casa Fugger o condado de Kirchberg e o fenhorio de Weiffenhorn por 70:000 florins d'ouro; por ordem do Papa Julio II haviam pagado os Fugger ao mesmo Imperador 170:000 ducados de subsidio para a guerra contra a republica de Veneza. Carlos V, não podendo pagar os 70:000 florins d'ouro, cedeu-lhes o condado e o fenhorio. Ulrich e Jacob não deixaram filhos, de sorte que toda a immensa fortuna foi parar ás mãos de Georg, que foi por seus dois filhos (do matrimonio com Regina Imhof de Nürnberg) o fundador das duas linhas ainda florescentes dos Condes (1530) e Prin-

cipes (1803) de Fugger. É d'esses dois filhos de Georg: Raimund (1489-1535) e Anton (1493-1560) que descendem Hans, Jacob e Marx, de que refam os documentos que temos estado explorando (1). Para dar uma ideia da fortuna da familia, diremos que um dos Fugger, *Anton*, acima citado, deixou *seis milhões de corôas de ouro em dinheiro* (Guicciardini, *op. cit.*, p. 158), não contando as joias, os bens de raiz, etc.; seu irmão Raimund havia deixado quantia semelhante (2). No s. xvii possuía a familia 2 condados, 6 fenhórios, 57 outras povoações e um grande numero de casas em Augsburgo. Os Fugger não foram meros negociantes; muitos se distinguiram nas letras, nas sciencias e nas armas, e protegeram as artes na Allemanha, como o fizeram os Medici na Italia. A fortuna actual, ainda rafoavel, das duas linhas (condado e principado) existentes, não é sequer a sombra do que foi a da casa dos seculos xvi e xvii.

b) EMIGRAÇÃO DE ALLEMÃES PARA A PENINSULA

Um notavel viajante allemão, que andava na península no fim do seculo xv, fornece-nos alguns subídios para o estudo das relações de Portugal com a Allemanha no mesmo seculo.

O Dr. Hieronymus Münzmeister ou Müntzer ou Moneta-rius (fórma latina) de Nürnberg, esteve em Portugal em 1495 e 1496, e foi muito bemquisto de El-Rei D. João II, que o convidou quatro vezes para a sua meza, quando estava em Evora. El-Rei contava-lhe as novas das coufas curiosas, que vinham a Portugal em virtude das nossas descobertas, e em Lisboa mostrou-lhe o principe varias coufas raras, que chega-

(1) Vide Cap. III, p. 25-31.

(2) Vide a descripção das casas dos dois irmãos em Augsburgo, em Weiss. *Kostümkunde*, 1872, vol. III, p. 862.

vam das novas conquistas (Schmeller, p. 9 e 42). O mesmo Dr. Müntzer menciona um grande numero de *almani*, que andavam então na península; por *almani* deve entender-se, no século xv, tanto flamengos como suíços. Era uma sociedade muito variada e mixta, que o Doutor encontrou: Ecclesiasticos, mercadores, artistas, impressores, bombardeiros, etc., das cidades de Augsburg, Danzig, Esslingen, Frankfurt, Gerleshofen, Lauingen, Mergentheim, Ravensburg, Speier, Stettin, Strassburg, Ulm, Waiblingen e d'outros logares. Menciona até alguns que haviam estado na península muito antes d'elle, como: Leo von Bodiebrad (aliás von Rozmithal) e outros seus patricios de Nürnberg: Gabriel Tetzl, Gabriel Muffel, Georg von Ehingen, e Georg Ramseidner von Salzburg, que se distinguiram ao serviço da corôa de Portugal em 1465 e 1466.

É geralmente sabido que a imprensa foi introduzida, tanto na Hespanha como em Portugal, por artifices allemães; Müntzer achou em 1494 em Granada (conquistada havia apenas dois annos!) uma colonia inteira de impressores allemães; eram Jacobus Magnus de Argentina (Strassburg), Johannes de Spira (Speier) e Jodocus ex Gerleshofen. Müntzer dá-nos ainda a curiosissima noticia — que citamos agora pela primeira vez em Portugal — de haver El-Rei D. João II mandado dois impressores allemães para a ilha de S. Thomé! Um d'elles era de Nördlingen e o outro de Strassburg. Müntzer não cita os nomes; accrescenta apenas que El-Rei só os deixou sahir para alli depois de instantes rogos (*auf inständiges Bitten*) por o clima da ilha não convir á gente do Norte; o principe estimava os seus allemães (1).

(1) Até á data em que escrevemos estas linhas (Janeiro de 1877) não podemos haver ainda á mão o *Itinerarium sive peregrinatio per Hispaniam Franciam et Alemanniam* (1492-1496) do Dr. Müntzer; por isso limitamo-nos ao extracto de Schmeller, p. 9-11.

Não era só no domínio da imprensa que os allemães e flamengos trabalhavam em Portugal. Os armeiros de Augsburg e Nürnberg gozavam de fama universal (1), e alguns dos primeiros trabalharam para a península por encomenda; outros vieram directamente para Hespanha (2) e Portugal.

Goes falla frequentes vezes de bombardeiros allemães, que andavam nas naus da India, prestando excellentes serviços. Na *Chronica* (Parte II, p. 355; Part. III, p. 83; Part. IV, p. 623) elogia muito a bravura de um chamado Hansfreis, que servia na caravella de Vasco Fernandez Cesar (1521) com outros bombardeiros allemães, «que todos os da caravella o eram» (*op. cit.*, p. 623).

Foram provavelmente estes bombardeiros allemães e fla-

(1) Foi a artistas allemães que Francisco I de França encomendou as suas esplendidas armaduras; os mesmos artistas trabalharam para Henrique VIII de Inglaterra; Felipe II recebia, ainda principe, de Desiderius Kolmann, armeiro celebre de Augsburg, algumas peças complementares para um harnez, que lhe custaram a bagatella de 600 corôas. (C. G. Rehlen, *Geschichte der Gewerbe*. Leipzig, 1855, p. 332.)

(2) Dois dos melhores artistas allemães, que Carlos V chamou a Hespanha, foram os fundadores da celebre eschola de armeiros hespanhoes, que depois tanto se distinguuiu; chamavam-se Simon Marcuarte (Marquardt?) e Pedro Maese. (Vide: *Noticia historica de los arcabuzeros de Madrid*, 1849, 4.º, p. 101-119.)

Até objectos do mobiliario vinham de fóra:

Carlos V recebia em 1554 uma esplendida credencia, que havia encomendado a Lorenz Strohmeier; Felipe II recebia em 1560 uma outra, feita por Bartholomens Weishaupt, que levou seis annos (1562-1568) a fazer-a. Ambas vieram para Hespanha. (C. G. Rehlen, *Geschichte der Gewerbe*, p. 215.)

Outro artigo que nós importavamos da Allemanha eram instrumentos nauticos, que vinham de Nürnberg, onde o celebre astrónomo allemão Regiomontanus (aliás Camillus Johannes Müller, 1437-1476) tinha elevado a fabricação d'elles ao maior apuro.

Foi, graças ao nome de Regiomontanus, considerado na península o primeiro astrónomo da época, que o seu compatriota Martin Behaim obteve a collocação official em Lisboa, dizendo-se seu discípulo.

As celebres *Ephemerides* (*ab anno*, 1475-1506) andavam nas mãos dos nossos principaes descobridores; o proprio Columbo nunca as largava. (Peschel, p. 367.)

mingos que serviram de instructores nas 16 (1) officinas de *couraceiros & armeiros*, que El-Rei D. Manoel fundou nas seguintes villas e cidades do reino:

Vianna.....	Região do Lima.....	} Minho.
Porto.....	» do Douro....	
Torre de Moncorvo.	» do »	T.-os-Montes.
Lamego.....	» do »	} Beira Alta.
Coimbra.....	» do Mondego..	
Castello-Branco		} Beira Baixa.
Covilhã.....	Região do Zézere	
Santarem.....	» do Tejo.....	Extremadura
Evora....	} 1. ^a linha	} » do Guadiana.. Alemtejo.
Beja.....		
Elvas....	} 2. ^a linha	
Monfáraz.....		
Mourão..		
Moura...)		
Tavira.....		} Algarve.
Lagos.....		

A região do Guadiana, como a mais exposta, tinha dous centros em 1.^a linha, e quatro, postos quasi perpendicularmente, em 2.^a linha.

Um olhar fobre o mappa prova o tino com que foi feita a distribuição. Os nossos bombardeiros tinham tal reputação que até o Schah da Persia (o Xequé Imael dos nossos chronistas) os mandava pedir a Affonso d'Albuquerque. (Goes, *Chron.* P: iv, p. 408.)

Em Hespanha dava-se o mesmo phenomeno; alli eram

(1) Vide Goes, *Chronica.* Parte iv, p. 455.

principalmente os allemães e flamengos, que occupavam lugares importantes, inclusive os cargos mais elevados do Estado. No conselho d'Estado não entravam senão flamengos (1).

Estas preferencias de Carlos v explicam-se, não só pela educação flamenga do principe, mas sobretudo pela maior lealdade, talento e conhecimentos dos seus subditos estrangeiros; infelizmente, foram ellas uma das principaes causas da revolta de Padilha e dos *Comuneros*. (Vide as curiosas revelações de Goes. *Chronica*, P. iv, p. 551.)

Carlos v dava, por exemplo, o monopolio do commercio dos negros a um fidalgo flamengo durante oito annos; este vendia o privilegio a varias casas de Genova por 25:000 ducados; os genovezes foubaram ganhar com elle 280-300:000 ducados com só passar as licenças para se ter um escravo (8 ducados); ganhavam ainda em cima a differença de preço na venda do escravo (Peschel, *op. cit.*, p. 561). Carlos v fazia uma mercê d'esta ordem, valida sobretudo para as novas conquistas hespanholas, a um estrangeiro! — muito embora este fosse tambem subdito hespanhol.

(1) Carta de Azevedo Coutinho de 1517 ao secretario de estado em Lisboa. (Santarem, *Quadro*, III-190.)

III

SOBRE O COMMERCIO DE PORTUGAL, NOS SECULOS XV E XVI

a) A POLITICA ECONOMICA DE EL-REI D. MANOEL

As conquistas do Brazil, da Africa e das Indias haviam alterado profundamente as condições de existencia da Europa. Kieffebach (1) julga que não foi a descoberta de Colombo (2), mas sim a do caminho para a India que produziu a revolução economica no fim do seculo xv:

(1) *Op. cit.*, p. 316 e 317.

(2) O escriptor allemão reconhece o genio de Colombo (p. 315), mas deduz a descoberta do genovez dos conhecimentos nauticos conquistados pelos nossos; sem as nossas descobertas, dirigidas pelo immortal Infante D. Henrique desde 1416, sem os fructos de um tirocinio de quasi 80 annos na navegação dos mares, de que Colombo soube muito bem aproveitar-se em Lisboa, a descoberta de Colombo não haveria sido possível. Kieffebach nota, com razão, que Colombo não tinha ideia nenhuma de um *novo continente*, ideia com que a tradição o aureolou; que o genovez nem sequer descobriu o que pretendia, isto é, a India e o caminho para alli, pois o seu fito eram as *especiarias* (p. 314), o paiz *ubi piper et auri copia*; que Colombo julgava até á sua morte que a America não estava separada da Asia oriental (p. 315); isto equivale á ignorancia da existencia do *Pacifico*. Fazemos estas observações apenas para rectificar a opinião de muita gente, que faz ideia da descoberta de Colombo pelas illustrações romanticas de certos escriptores e artistas, que nos pintam o genovez correndo atraz da *ideia de um Novo Mundo*.

Sobre o verdadeiro plano de Colombo (que Marino Sanuto tivera já dois seculos antes): a *passagem occidental* para as terras das especiarias, ha ainda a dizer o seguinte:

Fernão de Magalhães fez, *conscientemente*, o que Colombo quiz, mas

«A comunicação real e immediata com a India, devida aos portuguezes, exerceu nos primeiros tempos a *única influencia* sobre a transformação do commercio do mundo; as costas do Atlantico ficam sendo, d'ora ávante, o emporio das tão estimadas e preciosas especiarias.»

Lisboa encheu-se de thesouros; a *Casa da Contração da India* não podia receber o ouro que lhe deviam das mercadorias; os officiaes não tinham tempo de o contar (1). A corôa de Portugal fazia-se representar nas côrtes estrangeiras de um modo a causar inveja aos outros monarchas. A embaixada de El-Rei D. Manoel a Leão x transformou-se n'um triumpho, que a propria penna de Damião de Goes (2) mal pôde descrever, e que só o pincel de Paolo Veronese poderia haver pintado dignamente. Embaixadores (3), Cardeaes, o proprio Papa, ficaram perplexos diante das maravilhas que Tristão da Cunha havia trazido. El-Rei D. Manoel, não contente com este triumpho, repetiu a generosidade em Bruxellas, em outra occasião (4). A casa da moeda em Lisboa traba-

não soube fazer, nem confiante, nem inconfiante. «O grande problema de uma passagem occidental para a India foi resolvido pela viagem de Magalhães com uma habilidade nautica nunca excedida, nem antes, nem depois.» (Peschel, *op cit.*, p. 668.) Folgamos que fosse Peschel, uma auctoridade eminente n'este assumpto, e insuspeita, quem escreveu essas linhas e reclamou para o nosso compatriota, tacitamente, um titulo historico do mesmo valor (pelo menos) d'aquelle que a posteridade deu a Colombo. Entre nós, ainda isto não foi dito, nem comprehendido.

(1) *Chronica*. P. iv, p. 640.

(2) *Op. cit.* P. iii, p. 259.

(3) V. a preciosa carta do embaixador Alberto del Carpio a Maximiliano I, Imperador da Allemanha: «Todo o pouo uniuersal de Roma correio a ver esta novidade, o que não he maravilha porque poucas vezes ou nunca aconteceo mandarem os Principes Christãos legados a Roma, com tam magnifico aparato» (*Chronica*. P. iii, p. 268); e a p. 270: «Certo assi he de crer, que nunca a nenhum Papa da Egreja Romana foraõ apresentados tão ricos, nem tão fermosos ornamentos, nem tão preciosos.»

(4) Quando, tendo recebido o *Tosão d'Ouro*, presenteou a capella da Ordem, em Bruxellas, com um *Pontifical*, quasi igual ao que fôra para Roma. Vide Goes, *Chronica*, P. iv, p. 476:

«Depois de el Rei ter tomado esta ordem escreveu a lam brandam,

lhava, sem cessar, para satisfazer as novas cunhagens de *portuguezes*, de ouro e de prata, *indios*, *cruzados*, *quartos de cruzados*, *toftões*, *meios toftões*, *reaes de cobre*, etc., com que D. Manoel satisfazia a sua vaidade; as advertencias de Damião de Goes, os conselhos do Duque de Bragança D. Jaime, não eram ouvidos, nem mesmo a experiencia, a *mudança & carestia no preço de todalas coufas*, que marcava fatalmente o apparecimento de um novo cunho, servia de lição (1). Estavamos repletos de ouro, e a fome batia uma, duas e tres vezes ás nossas portas. Para conjurar a crise El-Rei mandava a Flandres (2), e os feitores portuguezes lá compravam comboyos de cereaes, que vinham para encher os estomagos e esvafiar as bolsas. Depois da fome de 1503 e 1504 (3) veio

natural do Porto Comendador da ordem de Christo, que o entam servia em Flandres de feitor, que mandasse fazer perà Capella desta ordem do Tosão hum Pontifical de panno rico douro com seus sabastros borlados, em que se possellem as armas, & insignias deste regno, o qual se fez pelos melhores officiaes de toda aquella prouincia, & estando eu em Flandres no anno de M.D.xliiii se apresentou na Capella do Tosam, que esta na Egreja do Sablon na villa de Brucellas, o qual he o mais rico, & melhor obrado de quantos eu tenho visto, excepto o que el Rei mandou ao Papa Leão, per Tristam da cunha.»

(1) «... moedas nouas faziam sempre mudança, & carestia no preço de todalas coufas, & q̃ com esta que fezera, por humas luas que se vendião por trinta reis pediam ja meo toftão, dito pera os Reis lançarem delle mam, porque a mor peste, & perdiçam de hum regno he fazer moedas nouas, do que se pode tomar exemplo nas que fez el Rei dom Fernando Rei destes regnos, com as quaes os destrojo de maneira que nunca nelles mais ouue os thesouros que dantes os Reis acostumauão deixar a seus descendentes.» (Goes. *Chron.*, P. iv, p. 438.)

(2) *Chronica*. P. i, p. 169. «... mandou comprar muito pão em Ostelandia, Hollanda, Flandres, Inglaterra, & França.»

(3) Os procuradores das cidades tinham n'esse anno de fome de 1503 ainda de pagar 50:000 cruzados para «gastos & despezas que (El-Rei) fazia nos lugares Dafrica.» (Goes. *Chron.*, P. i, p. 173.)

O povo foi ainda beneficiado com a *Cruzada*, que Leão x concedeu em 1514 a D. Manoel, e cujos beneficios Goes historia do seguinte modo: «... na execucao da qual, per mao resguardo, culpa, & demasiada tyrania dos officiaes della, foi o regno mui auxado & sobretudo a gente popular, a quem faziam tomar por força as Bullas fiadas por certo tempo,

a peste de 1505 (1); d'esta vez não valeram as immensas riquezas, que mezes antes (22 de Julho) haviam chegado a Lisboa, em quatorze naus carregadas de especiarias (2). Essa *aurea edade* do reinado de D. Manoel ainda não foi devidamente analysada, aliás achar-se-hia que a nossa miseria foi muitas vezes tão grande, pelo menos, como havia sido grande a nossa riqueza, dias antes. Estas alternativas de abundancia e de penuria não se explicam, como á primeira vista parecerá, pela entrada e sahida das naus da India, enchente e vafante do thesouro. As numerosas frotas custavam-nos muito dinheiro, mas a carga de um ou dois navios cobria o preço de uma expedição inteira (3). As causas estavam mais fundo; as raizes do mal vinham de longe.

Em primeiro lugar, El-Rei D. Manoel, sem alcance de vista nem tino politico, e aspirando apenas a servir a *fé* (4), expulsou em 1496-1497 mais de 200:000 judeus laboriosos, intelligentes, que levaram, não só o muito dinheiro que possuíam, mas principalmente mil e uma aptidões, muito saber, muita practica industrial; com elles foi-se, não só o metal,

no cabo do qual se não pagauam lhes vendiam seus moueis, & enxovaes, publicamente em pregação per muito menos do que valião pela qual deshumanidade os mais dos executores desta Cruzada ouuerão ma fim, de que não quero dizer os nomes, por os filhos, & netos dalguns destes ainda viverem.» (*Chron.*, III-265.)

(1) Goes. *Chron.*, P. I, p. 251. Esta peste está em relação com a fome de 1503; Goes dizia então: «Comiam muitas viandas desacostumadas, raizes deruas & outras de que se depois seguiram muitas doenças mortaes» (*Chron.*, P. I, p. 169). A nau que vinha *tocada* de Roma (I-251) foi apenas faísca que ateou o incendio.

(2) «E este anno foi o em que até agora mais speciarías, & outras riquezas vieram da India a estes regnos.» (*Chron.*, I-267.)

(3) Vide o que dizemos adiante a p. 139 e 140.

(4) Monsenhor Ferreira Gordo (*Memoria sobre os Judeus em Portugal*, p. 4) attribue a resolução de D. Manoel ao desejo de satisfazer a vontade de sua futura mulher, «porque estava namorado da Princesa Isabel», filha dos Reis de Hespanha, que haviam expellido anteriormente os judeus e pediam a El-Rei que fizesse o mesmo — que se arruinasse.

que se substituia, mas a tradição de muitas industrias (1), a laboriosidade, o exemplo eloquente—*sotis e delicados spíritos*, como diz o nosso providente chronista (2)—coisas estas, que não se substituíam.

A barbaridade foi mais longe, quando se procedeu, na Paschoela de 1497, ao roubo dos filhos dos judeus *ad maiorem Dei gloriam!* É preciso lêr em Goes (3) a pathetica descripção que elle faz d'essa scena horrorosa. A infamia não passou sem sentença; Damião de Goes, o nobre Bispo D. Jeronymo Osorio fustigaram a ordem de D. Manoel, que, além de barbara, envolvia uma cobardia (4); a opinião publica sentenciou a ordem, contrariando as suas disposições e protegendo abertamente os miseros judeus contra o mandato do principe. A Nemesis seguiu o passo dos carrascos, e as successivas carestias, fomes e doenças (5) que affligiram o reino, e a peste

(1) Eram principalmente ferreiros, latoeiros, malheiros e armeiros, gente de que nós mais precisavamos! (Goes. *Chron.*, I-18.) Outros judeus eram medicos, cirurgiões, banqueiros, etc. (Gordo, p. 3, 11 e 21.)

(2) *Chron.*, I-32: «... & sobre tudo lhes (aos mouros) infinariao seus officios mecanicos, em que erão muito destros, principalmente no fazer das armas, do que se poderia seguir muito dano», etc.

(3) *Chron.*, I-35.

(4) Os mouros não eram egualmente expulsos como a logica (e a religião) o pedia, porque se receiavam represalias na Asia, Africa e Europa, onde elles tinham braço forte, energia e coragem para se vingarem da villania. (Vide Goes. *Chron.*, I-37.)

Os mouros ainda estavam em avultado numero no reino. Eram elles que ajudavam principalmente a cultivar o solo (Vide Gordo, p. 11). Damião de Goes falla d'elles em varias partes da *Chronica*, sobretudo na P. IV, p. 617, em que conta a enorme emigração de «mouros de pazes» para Lisboa em 1521, «de que os mais morreram de pobreza, & fome por no reino auer grande carestia de mantimentos».

(5) Eis a triste chronologia, incompleta, d'esses flagellos:

1503 e 1504—fome terrivel. (Goes, *loc. cit.*)

1505—Peste.

1521—Fome.

1545—Fome. D. João III manda comprar 20:000 moios de trigo a França. (Sant. *Quadro*, III-311.)

1569—Peste.

Não fallemos nas crises financeiras e depreciações da moeda em 1499,

de 1505 (1), provaram a D. Manoel e a seus fanaticos confelleiros que tinham cahido em grave erro. Os judeus convertidos em christãos novos com direitos, que não possuíam até alli, fizeram-se usurarios e exploraram a nossa inercia e incapacidade (2). Seguiu-se depois a matança dos christãos novos em 1506 (3), na mesma Paschoela em que se fizera, nove annos antes, o roubo dos judeus menores — tudo debalde; — não foi possível, nem extinguir a prodigiosa vitalidade da raça, nem remediar a nossa miseria com tôrpes expedientes (4). Não faltou quem dêsse a D. Manoel bons conselhos e indicasse o verdadeiro remedio contra a carestia, que resultava da improdu-

1504, 1517, 1568, etc. Estes factos, encadeados chronologicamente, explicam-se uns pelos outros.

As fomes do reino influíam até sobre os casamentos da casa real:

«Martim Gonçalves da Camara, e o Mestre seu irmão, a cujos conselhos e disposição estava El-Rei (D. Sebastião) entregue, foram de parecer convinha muito ao reino de Portugal aquella alliança de parentesco com França (com a princeza Margarida, irmã de Francisco I) por ser mais bem provido de mantimentos, de *que muito carecia, principalmente de pão.*» (Santarem. *Quadro*, III-406.)

(1) V. a n. 1 da p. 129 sobre a relação da fome de 1503 com esta peste de 1505; e de ambos os flagellos com as transacções dos judeus (nota que segue).

(2) Vide o que diz Goes (*Chron.*, P. 1, p. 38) sobre o arrendamento dos *Dizimos* das Egrejas e das *nouidades* dos campos, etc., por parte dos christãos novos.

«... porque, por meio d'elles, passavam aos outros portos da Europa todas as riquezas, que ao de Lisboa trazião da Asia as suas náos.» (Gordo, P. 9.)

(3) Goes, *Chron.*, P. 1, p. 277, diz que foram 1:900 os mortos; o mesmo refere o Bispo D. Jeronymo Osorio; Garcia de Rezende (apud Gordo, p. 27) pretende que foram 4:000.

(4) Na *Memoria* de monsenhor Gordo encontrará o leitor a numerosa lista das concessões feitas aos judeus pelos nossos Reis, e a lista, mais numerosa ainda, das *revogações*. Era um meio indirecto, embora odioso, de crear receita. Os Reis da dynastia Affonsina (D. Sancho II, D. Diniz e D. Fernando) apreciaram muito bem os serviços dos judeus; do mesmo modo o grande Rei D. João I; mas os netos quizeram ser mais espertos que os avós — e fô foram menos honrados. (Vide Gordo, p. 21 e 22.) Prelados como o Bispo de Lisboa, D. Gil Alma, poucos teve a egreja lusitana. (Gordo, p. 24.)

tividade do fôlo; contra a ufura, que era a consequencia da nossa prodigalidade e da immensa importação de objectos de toda a ordem, desde os mais triviaes aos mais custosos; finalmente, contra a corrupção do clero (1) e da côrte, que nascia da ociosidade e fêde do ouro. Os conselhos de Goes não foram ouvidos; as medidas economicas, que elle propunha, sobre a carne, sobre a caça, sobre a pesca e sobre outras industrias, fundando-se nos phenomenos que elle presenciára fóra do reino, não foram attendidas. O Viso-Rei D. Francisco de Almeida tinha a franqueza de dizer a D. Manoel, entre outras cousas: «que nunca feria bem feruido, se não quando seus capitaens, & officiaes *não compraßem nem vendeßem*, nem leuasssem camara» (Goes, *Chron.*, IV-617). Estas vozes propheticas encontraram orelhas moucas.

D. Manoel, não contente ainda com os rios de ouro que as naus lhe traziam, aggravou o imposto de tal modo, que o reino todo protestou (2) em altas vozes — debalde (3). Nem todas as villas tinham um João Mendes Ciciofo (4). É certo

(1) Goes illustra com vivas côres, não só a vida dissoluta de Roma (I-67, passim), mas as proezas com que o nosso clero (III-141) imitava os altos exemplos do Pontifice, Cardeaes, Bispos, etc. Alexandre VI — Borgia — agradecia o conselho, mandando a El-Rei o tradicional presente da *espada e carapuça forrada* (eram benzidas na noite de Natal e offerecidas aos príncipes que mais se distinguiam no serviço contra os turcos), mas nem por isso se emendou. D. Manoel deu os mesmos conselhos a Leão X, em vão (IV-438); o Papa pagava-lhe com elogios banaes. (Vide Santarem. *Quadro*, III-178.)

(2) Goes. *Chronica*, IV-651.

(3) Goes diz ingenuamente (IV-652): «... mas posto que nestas imposições el Rei leuasse o mesmo modo que leuam todos os Reis, & Príncipes, que he tirarem dos vassallos & sújeitos tudo o que podem, era tam comedido», etc.

(4) Evora oppôz-se, e o vereador João Mendes Ciciofo respondeu a El-Rei: «senhor, eu nam tenho necessidade de vossas merces, posto que mas offereçais, porque meu pai me deixou duzentos, & cincoenta mil reaes de renda patrimonial de que me mantenho honradamente, os quaes me nam podereis tirar com razam, & posto que mos tomar quiseßeis nem por isso hei deixar de vos dizer verdade a qual he que tal imposto vós o

que El-Rei tinha a fazer despezas coloffaes; Goes cita as nomerosíssimas construcções de fortalezas, egrejas, palacios, conventos, etc., etc., que o principe levou a cabo, e as outras que reconstruiu; mostra-nos o arsenal de Lisboa, bem provido de tudo o que precisavamos nas Indias; accrescenta que El-Rei pagou ás egrejas a grande divida da prata (1), contrahida por D. Affonso v; que reformou a escripturação da Torre do Tombo, creando a serie dos celebres livros, illuminados, em pergaminho (2) — mas isto, e muito mais que fosse, não podia

nam podeis poer sobre vosso povo com razam, nem justiça, & os que vos tal cousa aconselhaõ, não são amigos de vossa alma nem da vossa honra.» (Goes. *Chronica*, P. iv, p. 652.)

El-Rei mandou-o prender, mas, reflectindo, chamou-o novamente, agradeceu o bom conselheiro, elogiou-o e restituiu-lhe todos os cargos.

(1) Esta divida era avultada, porque a guerra da Hespanha, causa d'ella, durou bastante tempo, e era mister fazer face aos grandes recursos de Fernando e Isabella, que haviam lançado mão da mesma medida, recolhendo da prata das egrejas 30 milhões de maravedis.

(2) São 58 volumes in-folio, mais ou menos ricamente illuminados. No tempo de D. Manoel não se fizeram porém senão os 10 primeiros, porque o 11.º traz a data 1527 (assignado *Alvarus*).

Na corte de D. Manoel havia, além do Rei, o Infante D. Fernando, seu filho, que amava muito os livros illuminados, e gastou grandes sommas com elles, segundo diz Goes (*Chronica*, P. II, p. 372):

«... & me mandou a mi hum debuxo da arvore, & tronco de toda esta progenia, desno tempo de Noe, athe o del Rei dom Emanuel seu pai, pera lho mandar fazer de iluminura, pelo mor homem daquella arte que auia em toda Europa, per nome Simão, morador em Bruges no condado de Flandes. Na qual arvore, & outras cousas de iluminura, e nas Chronicas despendi per sua conta huma grão somma de dinheiro.»

Esta arvore, dividida em folhas de pergaminho, obra de Simão Beninc (Bening, Boenic, Bering, Benichius) foi ter em fragmento (11 folhas, folio peq.) ao *British Museum*. Vendeu-lh'a o snr. Newton Smith (que a comprou por 40 libras em Lisboa, em 1842) por 600 guineos; dias depois, já havia quem desse 1:200 guineos por ella.

Beninc foi discipulo de Gerhard Horebout (V. p. 42, n. 6) e de Goswin van der Weyde. Em outra occasião illustraremos a relação em que está S. Beninc com o Simon Portugalloys de Wauters e Harzen, e o mestre Simão de que falla Francisco de Hollanda (*Raczy*, *Arts*, p. 55).

Ninguém se lembrou até hoje, entre nós, de apontar sequer esta importante questão, nem Raczyński mesmo, nem ainda o snr. Fignière, p. 270, nota.

absoverver metade do que as Indias rendiam, se não fossem as prodigalidades do principe para com os frades franciscanos, a dotação geral das egrejas (1499) com *novas vestimentas*, e outras cousas n'este genero — e mais do que tudo o luxo inaudito do proprio Rei, que «quasi todos os dias vestia coufa nova» (1), dando um tão bom exemplo á nação inteira na arte de gastar muito e depressa. Estas despezas, este fausto, não feria tão condemnavel, se d'elle viesse algum proveito á industria nacional, mas tal coufa quasi que não existia (2).

Não queremos dizer com isto que não tivessemos uma ou outra industria, mas não era, nem nunca foi um systema; d'ahi a importação (3) de quasi todas as cousas de primeira necessidade, principalmente do que dizia respeito á alimentação e ao vestuario. Temos na *Chronica* de Goes, em numerosissi-

(1) «... pelo que tinha tantos vestidos que todolos annos mandava repartir duas vezes muitos de feda, & pano com os fidalgos, caualeiros, & escudeiros, & moços da camara que andauão na corte, de que per seu falecimento sobejaram tantos que poucos dos seus moradores ficaram sem auer alguma peça delles, & quasi a todas as Egrejas do Reino se deram ornamentos dos seus roupões, capas, & opas de feda, borcados, tela douro, que pera isso se desfizeram.» (Goes. *Chron.*, IV-643.)

(2) Não existia pelo menos nas proporções do consumo, que era immenso. Goes regista alguns factos, que provam que se tentou fazer alguma coufa; alludimos á criação das officinas de armeiros em dezeseis cidades do reino (V. p. 124); sabemos pelo mesmo escriptor que só na expedição de Lopo de Brito (1519) mandou El-Rei á ilha de Ceylam mais de *quatrocentos homens carpinteiros & pedreiros*, que iam para reconstruir a fortaleza (*Chron.*, IV-567); sabemos que n'uma expedição ao reino de Manicongo mandou D. Manoel de emprestimo ao nosso alliado «pedreiros & carpinteiros pera fazerem Egrejas, & huns paços para o mesmo Rei, ao modo dos de ca, & outros officiaes de diversos officios» — isto tudo era bom para construir cidades, mas não alimentava um povo. A existencia de alguns notaveis artistas portuguezes, como os pintores da escola de Grão Vasco, os prodigiosos ourives da mesma época e outros, em nada altera a questão; eram artes e industrias de luxo.

(3) Vide as noticias de Guicciardini, p. 52; d'ahi a cunhagem constante de moeda (Vide atraz p. 128), para saldar o enorme excesso da importação, o *deficit* no nosso balanço commercial. O ouro das Indias não vinha *para* Portugal; vinha *a* Portugal, para rolar, acto contínuo, para Flandres.

mas citações, as provas d'isso. Em Lisboa existiam vinte e quatro gremios de artífices com posição privilegiada (1), mas o que elles faziam não chegava para a côrte, para as expedições e mil outras necessidades.

El-Rei D. Manoel cogitava dia e noite só em duas cousas: n'uma nova cruzada contra os turcos, para conquistar os logares fantos (2) e nas cousas da India. O embaixador de Veneza em Lisboa, Meffer Pasqualigo, escrevia ao Doge em 1501 ácerca da impaciencia febril de El-Rei sobre as noticias da India *una hora gli par mille anni* (3). As suas esperanças, os seus projectos não conheciam limites; El-Rei chegava a dizer em 1501 a outros diplomatas italianos, para destruir as ultimas esperanças da republica, que a viagem á India, ida e volta, se faria, de futuro, em *oito* ou, quando muito, em *dez mezes!!* Concede-se perfeitamente a impaciencia; a febre mes-

(1) D. Manoel, querendo castigar os habitantes de Lisboa por causa da carnificina dos christãos novos, determinou que: «... não aja mais na dita cidade eleição dos vinte quatro dos mestres, nem isso mesmo os quatro procuradores delles, que na camara da dita cidade soham deitar pera entenderem no regimento, & segurança d'ella, com os vereadores da dita cidade, & os nam aja mais, nem estem na dita camara, sem embargo de quaesquer priuilegios, ou sentenças que tenham pera o poderem fazer.» (Goes. *Chron.*, 1-282.)

Gand tinha no meado do seculo xiv (1356-1357) 59 mestres; no fim do seculo xv (1476-1477) 53. (De Buffcher, *op. cit.*, p. 24-27.)

Isto prova bem, á evidencia, que a actividade da industria de Lisboa em 1509 não estava em relação alguma com a importancia de uma metropole, como Lisboa então era, muito maior do que Gand em 1356!

(2) Esta ideia da cruzada volta em todas as cartas de D. Manoel a Alexandre vi e Leão x; os papas louvavam o zêlo, mas deixavam-se ficar em casa. É provavel que D. Manoel tivesse, além do motivo religioso, um motivo politico: a expulsão dos turcos da Europa para libertar Constantinopla (tomada em 1453); da Syria, para libertar Jerusaleem (retomada em 1187); da Africa, para libertar o Cairo e Alexandria, onde Solimano II acabava de aniquilar (1517) o nosso antigo inimigo, o Sultão do Cairo, Kanzu-Ghawri. Este ultimo golpe contra o dominio turco no Egypto destruiu o unico inimigo sério que tinhamos contra nós no commercio da India.

(3) Carta de 19 de Outubro de 1501; apud Peschel, *op. cit.*, p. 579.

mo se explica; — era geral em toda a Europa (1); mas o que não se explica é que os symptomas geraes na vida economica da nação, os frequentes transtornos e desequilibrios da fortuna nacional, os conselhos e avisos propheticos de Damião de Goes, de D. Francisco de Almeida, de Affonso de Albuquerque não fossem ouvidos. Eis as causas da rapida decadencia do commercio, perda remediavel, do *desfallecimento dos animos* (2), perda irremediavel!

Affim se explica como, não podendo os feitores da casa da Índia, por falta de tempo, recolher e contar o dinheiro que alli affluia em tempos de D. Manoel, se achavam os feitores do seu neto em Antuerpia em taes apuros, que pediam moratoria para pagar as letras de D. Sebastião sobre a primeira praça da Europa (3).

b) SOBRE O COMMERCIO ORIENTAL DAS ESPECIARIAS

O negocio das especiarias e drogas orientaes era o ramo mais lucrativo do commercio dos seculos xv e xvi. As ideias dos descobridores hespanhoes e portuguezes giravam em volta

(1) Leão x lia, soffregamente, até alta noite, a sua irmã e a varios cardeaes, o ms. das *decadas* de Petrus Martyr de Anghiera, e pedia em carta authographa ao author a publicação immediata d'elle. Em Londres fazia Henrique vii a apothese dos descobridores; a *Signoria* de Veneza expedia correios a todos os seus embaixadores, ordenando a coordenação immediata de todas as noticias obtidas das lições escriptas e oraes.

(2) A *Chronica* de Damião de Goes vem cheia de tristes noticias depois da morte de Affonso de Albuquerque; morto o grande capitão e relaxada a salutar disciplina de ferro, que elle tinha posto em pratica, começa a era dos desastres; logo a principio a quixotesca expedição do seu *successor* (!) Lopo Soares d'Alvarenga contra os rumes, com 43 vélas (!) (*Chron.*, IV-412-419); depois os numerosos casos de insubordinação, as discordias, a corrupção, as vilanias em Malacca, o *principio do fim*...

(3) V. a exposição a pag. 50 e seg. Em 1568 cahia sobre o reino a temerofa crise, que produziu a depreciação geral da moeda, em Abril!

d'esse problema: achar a terra *ubi piper et auri copia*; são as próprias palavras de Columbo, seguindo a via *occidental*, dizia elle, para Katai e Zipangu (1).

O commercio de Veneza já havia soffrido um golpe sensível com a descoberta da costa de Guiné; os portuguezes trouxeram d'alli as primeiras drogas que substituíram as especiarias que os venezianos compravam, oneradas por pesadíssimos direitos, por alto preço, nos mercados egypcios; a malagueta (*amonum grana paradisi*) substituiu vantajosamente a pimenta; o marfim da Africa substituiu o da Asia; as plantações de afluxar da Madeira e das Canarias, da urzella em Porto Santo, emanciparam o commercio do Atlantico de uma tutela pesada. Os progressos dos turcos na Asia, a sua marcha victoriosa para o Bosphoro e para o Delta do Nilo, que havia de ter o seu desenlace fatal em 1453 (tomada de Constantinopla) e em 1517 (tomada do Cairo), destruiu o commercio de escravatura asiatico; n'este meio tempo começava a florescer o commercio de escravatura africano.

Quando, finalmente, se foubé em Veneza da chegada de Vasco da Gama ao Tejo com quatro caravellas, carregadas de especiarias, perdeu a republica a fé no seu futuro. (Vide p. 6.)

Nós havíamos de experimentar mais tarde as difficuldades quasi insuperaveis do commercio oriental; havíamos de succumbir muito mais depressa do que Veneza n'essa absorção natural, antiquissima, da Europa pela Asia. Tacito conta (2) que Tiberio se queixava da exportação do metal para o Oriente; Plinio (3) calcula a exportação d'elle, no seu tempo, em meio milhão por anno. O Oriente offerecia á Europa os

(1) Katai é o nome mongolico de China; Zipangu é o Japão.

(2) *Ann.*, III, p. 53, apud Peschel, p. 26, memoria de Tiberio ao Senado romano.

(3) *Historia Nat.*, VI, p. 26, apud Peschel, p. 27, nota.

productos do mais subido valor; as especiarias, os aromas, as drogas mais raras, as madeiras mais custosas, as pedras mais preciosas e as perolas mais peregrinas; o Occidente não tinha equivalentes para offerecer aos filhos prodigos d'aquellas regiões, onde foi o berço da humanidade. O balanço annual do Occidente com o Oriente fechava-se com um *deficit* contra a Europa, *deficit* que foi sempre crescendo, á proporção que os Sultões do Egypto levantaram os direitos nos mercados do Cairo e de Alexandria; essa elevação das tarifas coincidiu com a diminuição do commercio veneziano no Egypto, cujas causas foram já indicadas (1); os Sultões, procurando uma compensação na subída dos direitos, arruinaram o commercio, e arruinaram-se a si proprios.

Os Turcos não acharam em 1577 senão ruínas no thesouro do Cairo. As condições do commercio do Occidente com o Oriente tinham melhorado algum tanto no decorrer do sec. xv; os venezianos levavam a Alexandria ferro, cobre, azougue, madeiras vulgares e escravos asiaticos, mas, ainda assim, faldavam o balanço annual fô á custa de 300:000 ducados em metal (2). Pouco a pouco foram-se, até fins do seculo xv, exgotando as minas da Europa, de forte que no fim d'este seculo tinha a moeda o dobro do valor pelo qual cursára no seculo anterior, tendo aliás augmentado a liga.

No começo do seculo xv cabiam 6 maravedis no real de prata; no fim do seculo davam-se 34 por um real! Na Inglaterra tinha em 1400 a libra esterlina o volume triplo da actual (em 1430 fô tinha o duplo; em 1464 fô 1 e meio; foi a rainha Isabel que fixou o seu valor actual). Em França desceu a *livre* a um oitavo do seu antigo valor. Em 1492 não tinha

(1) Vide a exposição a p. 6-10.

(2) Vide p. 8.

toda a Europa nos seus cofres mais do que *um milhar de milhões* de francos!

Como se vê, a situação havia-se tornado insupportavel para a Europa; ou esta havia de abandonar as vias antigas do commercio, achando outras novas, ou havia de perecer (1). Sem as descobertas dos portuguezes, que arrancaram o monopolio aos islamicos, e sem as nossas luctas heroicas, que lhes paralyzaram as forças na Asia, talvez a Europa tivesse sido sujeitada ao Alcorão no seculo xvi, porque os turcos chegaram a paralyzar metade do organismo economico do orbe (2). A descoberta de Vasco da Gama curou essa paralyzia; não era pois muito que Portugal colhesse o legitimo fructo da sua heroica coragem e herdasse no Oriente as terras *ubi piper et auri copia*.

Para illustrar com algumas cifras o que fica dito no primeiro capitulo (3) d'este trabalho, não será inutil accrescentar algumas palavras sobre as condições economicas do commercio oriental, antes e depois das conquistas dos portuguezes. O pesadissimo tributo com que o Sultão onerava todo o commercio oriental, que tinha de passar forçosamente pelo Cairo (Babylonia) para embarcar em Alexandria, dava o seguinte resultado no preço das especiarias:

O quintal de gengibre custava em Calicut 4 cruzados; o *bahar* (a 5 quintaes) 20; em Alexandria custava o quintal 11 cruzados, e o *bahar* 55! O incenso custava em Alexandria 2 cruzados cada quintal, preço que se pagava em Calicut pelo *bahar* de 5 quintaes. (Vide *Roteiro da viagem de Vasco da Gama* em 1497, ed. 2.^a de Herculano e Paiva, p. 116 e 117.)

(1) Esta crise temerosa coincide com os esforços desesperados dos alchimistas, com essa febre atraz da formula mysteriosa do ouro. Uma critica acanhada attribuiu esse labutar da alchymia e o impulso dos descobridores á *sêde do ouro*, e a outros motivos mesquinhos, quando uns e outros obedeciam apenas ao instincto da salvação.

(2) Vide p. 135, nota 2; o plano de D. Manoel contra os turcos.

(3) Vide p. 9, nota 2.

Com a descoberta de Vasco da Gama cahiram na Europa os preços das especiarias (Vide o que dissemos no cap. 1 sobre a carta de Macchiavelli); contudo, a maior procura do genero equilibrou pouco depois os preços, de forte que, custando o *bahar* de *cravo* apenas 2 ducados nas ilhas Moluccas, pagava-se em Malacca a 14, em Calicut a 50 (!) e em Londres a 1680 ducados!! (Ramusio, *Viaggi*, 1-342, apud Pefchel, p. 645 e 666, nota); convem lembrar que só as cinco ilhas Moluccas produziam 15-20:000 quintaes.

Note-se que os preços de transporte não justificavam essa prodigiosa differença, nem o preço do seguro, de 6 a 8 por cento, que subia a 15 e mais só em risco de guerra. (V. pormenores em Pefchel, p. 45.) Não admira, pois, que o lucro da carga de um unico navio (a *Victoria*), da expedição de Fernão de Magalhães, dêsse para pagar *oito vezes* o coſteio de toda a expedição, composta de cinco navios!

A *Victoria* trazia 533 quintaes de *cravo*, que haviam custado nas ilhas (V. o calculo supra: 2 ducados por cada *bahar* de 5 quintaes) 213 ducados, e produziam em Londres (a 336 ducados cada quintal, segundo Crawford, apud Pefc.) 179:088 ducados. Ora a expedição dos cinco navios havia custado apenas 22:000 ducados (8 milhões e 1 terço de maravedis).

Assim se explica a alegria de Carlos v na carta a sua tia, a Archiduqueza Margarida d'Austria, governadora dos Paizes-Baixos:

«Madame ma bonne tante, il a pleu a dieu, que de larmee que avoye despeechee et envoye pour descouvrir lespicerie queſt dentre mes limites aux Indes, est retournée une navire chargee de plusieurs fortes despiceries, que se sont trouvees et descouvertes en mesdites limites. Les capitaines de laquelle naviere mont apporte nouvelles, que apres eulx estre comme perduz par long voiage, tel que davoit circuy (a peu prez) la rotondite du monde, aucunes des navieres de leur compagnie

et armee se font espartes, et est demeuree lune en lysle de Maluco, pour y cuillir et charger espicerie dont la dite ysle est bien furnye: et espere (avec layde de dieu) que ladite naviere ainsi demeuree a Maluco fera bientoft avec sa charge en mes royaumes de pardeca.»

Em outra passagem lê-se:

«... Larmee que passe trois ans javoye envoie aux espiceries est retournee et a este au lieu ou croit ladicte espicerie, ou jamais Portugalois ny autre nation ne furent. Et ont raporte pour approbation une navyre chargee de cloux de girouffe, et monstre de toutes autres manieres despiceries, si comme de poivre, canelle, ginginbre, noix muscade et bois de san Oale (Sandale). Dautre part ma este apporte lobeyffance des roys de quatre ysles ou est ladicte espicerie, dont le roy de Maluke est principal. En ces ysles se trouvent pareillement perles et mynnieres dor. Et afferment mes capitaines de ladicte armee avoir en ce voiage alle si avant, quilz ont rodoye tout le monde. Et pour ladicte comodite que me peult de ce venir et a toute la chrestienete je me delibere dresser nouvelle armee pour y renvoyer.»

(Carta de 31 de Outubro de 1522 em Dr. K. Lanz. *Correspondenz des Kaisers Karl V.* Leipzig, 1844-1846, 3 vol. de cartas tiradas do arquivo da corôa, em Bruxellas. Estas importantíssimas cartas abrangem os annos 1513-1566; a carta citada acha-se em vol. 1, p. 73.)

Esta questão das ilhas Moluccas (que foi apenas um dos resultados da imprudente politica de El-Rei D. Manoel para com Fernão de Magalhães) deu muito que fazer á corôa de Portugal, e só acabou com o sacrificio de 350:000 ducados de ouro, pagos por D. João III, segundo o tratado de Saragossa em 1529. (Vide Goes, *Chronica*, P. IV, p. 483-488; Barros, *Decadas da Asia*, II, liv. v, cap. VIII; Santarem, *Quadro*,

III-377, e sobretudo a lucida exposição de Peschel: *Der Streit um die Molukken*, op. cit., p. 646-666.)

G) A FEITORIA DE PORTUGAL EM ANTUERPIA

Os documentos, que deviam figurar n'esta secção, augmentaram de tal modo em numero, que mal poderiam caber n'este logar, como fôra prometido. Já sobem para cima de *cincoenta*, e não é possível calcular ao certo os que terão de vêr a luz publica. Em todo o caso, é materia para um fasciculo em separado, que seguirá a este ainda no presente anno.

IV

VARIA FORMA

a) RETRATO DE CARLOS V, POR DÜRER

A citação de Pacheco a p. 82 tem certo valor, em vista de uma comunicação de J. Hübner (*Kleine Beiträge zur Kunstgeschichte*. Dresden, 1866, em *Zeitschrift*, vol. 1, p. 129). O auctor falla de uma *raridade* que se acha no gabinete de gravuras de Dresden, que é uma gravura *em madeira* representando o retrato de Carlos V, como rei de Hespanha em 1518. Hübner prova que é o original de uma gravura de madeira de 1519, que corre entre as obras *duvidosas* de Dürer, segundo a opinião de Heller, Bartsch e Passavant. O professor Hübner attribue esse retrato a *Lucas Cranach*; e Alfred Woltmann, dando conta da obra de Hübner, approva o dito. Nenhum dos dois escriptores teve conhecimento da citação de Pacheco, nem mesmo Thaufing, que diz:

«Não temos noticia alguma que indique que Dürer estivera depois d'isso em relações (12 de Novembro de 1520, data em que obteve a confirmação imperial da patente de Maximiliano 1) com Carlos V, ou com os sabios juncto á côrte imperial.» (Dürer, p. 404.)

Em frente d'estas declarações collocaremos as duas citações, bem evidentes, de Pacheco:

«Retrató en un lienzo blanco de aguadas al emperador Carlos v *siendo mancebo*, que se lo envió a Rafael de Urbino é hizo de él gran estimacion.» (*Arte de la Pintura*, ed. 1866, vol. II, p. 134.) E:

«Tambien es de notar la gran estimacion que hizo de él (Dürer) el eminentissimo Carlos v, por el avantajado lugar que tuvo en la pintura. Pues oyendo la fama que corria de Rafael de Urbino, le envió su mismo retrato de *mancebo* de mano de Alberto Durero, en un lienzo blanco, dibujado de aguada (como se ha dicho otra vez)», etc. (Idem, p. 164.)

Este *otra vez* é a citação anterior de p. 134.

O modo de execução do retrato concorda plenamente com o processo usado por Dürer para esta ordem de trabalhos, e que Thausing confirma a p. 354, a propósito do proprio retrato do artista, que Dürer enviou de presente a Raphael em 1515 ou 1516.

Pacheco diz em ambas as citações que o retrato do imperador fôra feito *siendo mancebo*. A gravura em madeira do gabinete de Dresden citada por Hübner é de 1518; Carlos v nasceu a 24 de Fevereiro de 1500 em Gent; ha pois concordancia em tudo.

Resta saber onde é que Dürer retratou o imperador. A gravura em madeira representa o príncipe como *Rei de Hespanha*; Carlos herdou esta corôa por morte de Fernando, o *Catholico* (23 de Janeiro de 1516), mas só veio á Hespanha em 1517, deixando o governo entregue, no intervallo, ao cardeal Ximenes. Carlos tomou conta do governo dos Paizes-Baixos em 1516; partiu para a Hespanha em 1517; voltou á Allemanha em 1519, e foi coroado Imperador a 23 de Outubro de 1520, em Aachen. Dürer assistiu a este ultimo acto, mas não obteve então a confirmação da patente de Maximiliano I; só em Colonia, para onde tinha ido de Aachen, é que lh'a deram, a 12 de Novembro. Infelizmente não ha no-

ticia senão de uma viagem de Dürer aos Paizes-Baixos (de 12 de Julho de 1520 a 12 de Julho de 1521). Carlos v esteve nos Paizes-Baixos desde o seu nascimento em Gent, 1500 até 1517; a gravura de Dresden é de 1518. Perguntamos novamente, onde é que Dürer retratou o futuro imperador?

Não o podemos dizer; o que nos parece fóra de duvida é que o retratou; a gravura de 1518 está n'uma relação íntima com o retrato citado duas vezes, e mui explicitamente, por Pacheco.

Folgariamos que estas nossas notícias fossem o ponto de partida para uma justa restituição do retrato de Lucas Cranach a Albrecht Dürer.

b) O RETRATO DE DAMIÃO DE GOES, POR ALBRECHT DÜRER

Ao retrato de Carlos v por Dürer podemos ajuntar uma outra novidade: o retrato de Damião de Goes, por Dürer. Bem sabemos que vamos provocar uma discussão em regra da parte dos especialistas allemães; entretanto, não é só pelo monogramma que fazemos argumento. O monogramma não é mais do que o fecho d'uma serie de argumentos accetaveis.

A p. 109 e seguintes indicámos as relações de Goes com os humanistas allemães; a sua intimidade com os Fugger (p. 115), as suas visitas a Peutinger (p. 116), o seu trato íntimo com Erasmo, cujo hospede foi varias vezes e por longo tempo em Freiburg. Erasmo foi retratado por Dürer mais de uma vez (1); Peutinger fazia encommendas a Dürer para as suas

(1) Dürer fez dous desenhos a carvão, tirados do natural em Bruxelas (1520), e uma gravura em cobre, feita de memoria, com o auxilio d'esses desenhos.

Notaremos que Goes teve relações pessoais com Luthero e Melancthon, que Dürer profundamente venerava, e que retratou tambem.

publicações; finalmente, os Fugger forneceram a Dürer as cartas de recommendação para Antuerpia, que lhe abriram alli todas as portas, inclusive as da *Feitoria de Portugal*. N'estas circumstancias é muito possível que Goes conhecesse o illustre artista. Goes, que já caracterisámos (1) como um amador-artista, possuía em Lisboa uma galeria de quadros tão notavel, que mais de uma vez a foram visitar El-Rei D. João III, a Rainha, a Infanta D. Maria e o Cardeal D. Henrique. Goes fez (como consta do seu processo) (2) numerosos presentes de obras d'arte a estabelecimentos pios e egrejas, e deu outras, de grande valor, até a principes (3).

Um amador que despendia tanto, por amor da arte, não deixaria de comprar uma reliquia de Dürer ou encomendar-lhe alguma obra, viajando n'um paiz onde todos os amigos lhe fallavam do celebre artista.

Goes chegou a Flandres em 1523, pela primeira vez, e

(1) *Musicos Portuguezes*, vol. I, p. 121-125. O Motete de que fallamos acha-se com effeito no *Dodecachordon*, a p. 264 e 265, como verificamos no exemplar d'este rarissimo livro, que descobrimos na Bibliotheca Nacional de Lisboa; damos a interessante inscripção que precede o Motete, *Ne læteris inimica mea*:

«Sybiungemus autem huius Modi aliud exemplum amici nostri Dami | ani à Goes Equitis Lusitani, uiri nobilis, & eximij nostræ tempestatis | Symphonetæ. Qui postq̃ totam fermè lustrasset Europam, hic ad Hercy | niæ syluæ caput D. Erasmm Roterrdamum inuisit, cuius hospitio ali | quot mensibus suauissime est usus, hinc inter nos noticia orta, hinc amici | tia facta, quæ nunq̃ quo ad uixero euanescet. In huius Cantilenæ Basi | atq̃ Cantu, olij modi uera est formula. Tertia uox in neutram partem | explet modum, sed de utroq̃ extremo participat ac uelut suum communi | cat corpus. Verba sunt ex septimo Capite Micheæ.

Aliud Aeolij Modi exemplū authore D. Damiano à Goes Lusitano.»
Segue depois o *motete*.

(2) Vide a copia authentica que existe na Bibliotheca Nacional. *Ms. B. 16-11* da collecção Moreira: Collecção das mais celebres Sentenças das Inquições de Lisboa, Evora, Coimbra, e Goa, etc. Vol. I, fol. 62-134.

(3) Um livro de horas de Nossa Senhora, illuminado por mestre Simão de Bruges (V. o *Benichius*, a p. 133, n. 2), que Goes deu em 1544 á Rainha D. Catharina, mulher de D. João III, foi avaliado por Antonio de Hollanda em 750 cruzados; havia custado a Goes mais de 300. (Vide o processo *ms.*, citado supra.)

d'ahi a pouco, começou as suas viagens pelo centro da Europa, e principalmente pela Allemanha, que duraram até 1545. Dürer falleceu a 6 de Abril de 1528; não ha pois impossibilidade pelas datas; o retrato representa cerca de 25-30 annos; tendo Goes nascido em 1501, e Dürer fallecido em 1528, seria o retrato executado cerca de 1526-1528. A gravura, em cobre, é mui rara; existe um exemplar na Bibliotheca Nacional de Lisboa (1), e outro, mais perfeito, em poder do nosso amigo, o snr. Graça Barreto; é por este que fazemos a seguinte, breve, descripção:

Tamanho da gravura (em cobre), com a inscripção, 16 centímetros e 7 millim. de altura, sobre 12 cent. de largura; formato do retrato, propriamente, sem a inscripção: 13 cent. e 5 millim., sobre 12 cent. Goes representa, como dissemos, cerca de 25-30 annos. Veste um gibão de panno fino, riscado em xadrez, guarnecido com uma gola de finas pelles; o gibão, entreaberto na parte superior, descobre uma especie de camisa afogada, sem botão nem abertura, que sobe até ao pescoço, pouco abaixo da barba. Cobre-lhe a cabeça o chapéu tricorne, de feltro, que foi tão usado pela nossa nobreza no seculo xvi (2). O retrato, quasi em busto, está collocado em tres quartos, e foi tirado n'um recinto fechado, n'um quarto ou sala, porque na pupilla do olho reflecte-se o caixilho de uma janella. O rosto é magro, offudo, as maçãs um pouco salientes; a barba, escaffa nas duas faces, condensa-se para a ponta; o bigode, pouco bafio, cobre um labio delgado, que fecha firmemente sobre o labio inferior, mais cheio; um na-

(1) Acha-se no seguinte livro de Goes: *Vrbis Iovaniensis obsidio*. Olisipone apud Lodouicum Rhotongium 1546. Ex libris C. Van Hulthem.

As margens da gravura foram aparadas. (Bibliotheca Nac., A-3-57. Reservado.)

(2) Vide as gravuras dos *Retratos, e Elogios dos Varões, e Donas*. Lisboa, 1817.

riz forte, com amplas raizes, corrige o córte um pouco feminino dos labios, nos quaes se casa a firmeza com a doçura. Dois olhos grandes, bem rasgados, cheios de intelligencia e audacia, e acompanhados por uma curva energica das sobrancelhas, completam a expressão da physionomia. O cabello é mais abundante que a barba, e desce, sahindo das duas abas do chapéu, em caracoes, até abaixo das maçãs do rosto. Se não fôra o chapéu tricorne, que, pela curva exterior muito pronunciada, accusa uma fronte alta e espaçosa, dir-se-hia que estavamos diante do retrato de um humanista allemão, ou flamengo do século xvi. O olhar, um pouco levantado, que fita e interroga com a maior franqueza, denuncia o homem habituado ao exame das pessoas e das cousas, com intelligencia e coração aberto a todas as questões da sciencia e da arte, o espirito cosmopolita, de que Portugal apresentou bastantes exemplares nos séculos xv e xvi, mas de que os séculos anteriores foram tão avaros (1).

Voltemos, porém, á gravura. Póde ella ser, ou copia de quadro, ou executada por um desenho ou esboço a carvão (2), ou copia de uma gravura anterior, em madeira. Não nos atrevemos a decidir entre estas hypothèses, mas inclinamo-nos á ultima. Quando mesmo a primeira origem do retrato coincida com a ultima hypothese, não se fegue que a gravura em cobre não seja do mestre, pois Dürer utilisou ambos os processos com igual resultado artistico, em retrato do mesmo personagem, variando apenas no formato da obra.

(1) A intolerancia religiosa tomou a seu cargo livrar o paiz d'essa especie perigosa, e conseguiu-o, annullando-nos, isolando-nos de todo o movimento europeu.

(2) A maior parte dos retratos, que Dürer pintou ou gravou, tiveram por base um esboço a carvão, como se prova pelos numerosos exemplares d'estes ultimos, que ainda existem.

O monogramma A. D. está no canto superior, do lado esquerdo. A inscrição latina do retrato damol-a em nota (1).

Concluiremos com a noticia de mais alguns retratos de Goes, que podem auxiliar a questão:

15.. Retrato com o monogramma A. D.

1572. Retrato por Felipe Galle ou Gallæus (2) (Phil.).

1602. Retrato por Hogan (3).

1817. Retrato por J. da Cunha (delin.) e C. de Fontes (4) (grav.).

s. d. Anonymo; da collecção de Diogo Barbosa Machado, vol. II. Formato maior (5).

(1) Damianvs a Goes.

Thucydides gentis enarrat gesta Pelasgæ.

Romanis claret Liuius in Decafin (σ iv)

Hic alia vt taceam ferâ data scripta fenectâ,

Æthiopvm accepit nomen ab Historia.

Esta inscrição é a que Schott (*Hispania*, vol. II, p. 825) cita como sendo a de Arias Montano.

O retrato de 1817 (*Varões & Donas*) traz os mesmos versos com as variantes:

Gentis Thucydides, etc.

Romana claret Livius historia:

(2) Este artista publicou as seguintes collecções de retratos:

Gallæus (Phil.) *Effigies XLIV doctorum virorum de disciplinis bene merentium*. Antuerpiæ, 1572. Em 4.º e in-fol.

«Gravé d'après les originaux», accrescenta Brunet, 5. edição, vol. II, p. 1464.

Gallæus (Phil.) *Effigies LI doctorum virorum qui bene de studiis litterarum meruere*. Antuerpiæ, 1581 e 1587, in-4.º e in-fol.

(3) Apareceu na edição das obras latinas, impressa em Colonia em 1602, officina de Birckmann.

(4) Copiado do de F. Galle de 1572.

(5) Esta collecção, doada a D. José por Diogo Barbosa Machado, compõe-se de 857 retratos, distribuidos em 4 vol. (I, 274 retratos; II, 293 ret.; III, 149 ret.; IV, 141 ret.). (*Dicc. Bibl.*, VII-458.) A Bibliotheca do Rio de Janeiro ficou, indevidamente, com estas reliquias e com outras gravuras ainda de maior valor; a nação não auctorisou, que nós faibamos, fême-lhantes espoliações. J. da Silva (*Dicc. Bibl.*, VII-84) dá a seguinte noticia, muito vaga, dos tres retratos de Goes, que estão no vol. II da collecção de Barbosa Machado:

«Em que entram dous, um maior e de excellente buril, e outro mais

s. d. Anonymo; da mesma collecção; antigo, gravado em madeira; forma circular, formato pequeno.

O ultimo d'estes cinco retratos talvez seja o especimen mais antigo, o typo que serviu para os outros.

Concluimos, por hoje, esta nota; em breve voltaremos ao assumpto das gravuras, e fallaremos então de um retrato (pintura), que ficou inedito.

c) THESOUROS D'ARTE PORTUGUEZES, EXISTENTES
NO EXTRANGEIRO

Alguns livros de *Viagens*, ultimamente publicados, teem-se occupado, mais ou menos, com assumptos d'arte. Teem-nos dito o que contém as principaes galerias do continente (1).

Melhor serviço teriam prestado, se nos houvessem descrito os thesouros de certas collecções especiaes dos mesmos centros que visitaram, *thesouros d'arte portuguezes*, aos quaes estão ligados nomes e factos da nossa historia.

Ninguem nos disse até hoje que na *Schatzkammer* de Vienna (*Catalogo*, ed. 1873, p. 100, n.º 105) existe uma das rarissimas obras primas da ourivesaria portugueza dos fins do seculo xv. É uma *salva de prata dourada*; a parte figurativa (trabalho abolhado), que representa scenas da Biblia, cobrindo não só o fundo, mas ainda as bordas da salva, está admira-

pequeno, aberto por Joh. Hogan. Ha outro de pau antigo, e pequeno, de forma circular entre os numerados.»

O primeiro póde ser o de Galle, formato in-4.º ou fol., ou o de A. D. in-4.º; o terceiro é talvez a chave do enigma para se resolver sobre os seis retratos.

(1) Questão de mais ou menos nomes, que se acham, de resto, mais correctos e mais completos nos *catalogos* das ditas galerias. Por galerias do continente deve entender-se a do Prado em Madrid, a do Louvre, as de Munich e Vienna na Allemanha, a de Florença — e mais nada.

velmente trabalhada. Na rodela do fundo vêem-se as armas dos condes de Oriola.

Ninguém ainda nos disse que na galeria de Dresden (n.º 626, *Cat.*, p. 170) está um bello quadro, authenticico, bem conservado, e assignado, da eschola portugueza de pintura do seculo xvi: a *Communhão de Santo Onofrio*, de Vasco Pereira (*Vasco Pereira Pictor*. 1583). Pertenceu á collecção de Louis Philippe, e podiamol-o ter comprado por 5 libras, que tanto custou.

Ninguém nos disse até hoje que na *Ambrasen-Sammlung* de Vienna (*Cat.*, 1873, p. 26, n.ºs 18, 21 e 48) estão tres quadros, provavelmente portuguezes, do seculo xv; um bello retrato de D. João I (1) (1385-1443, com uma inscripção latina, incompleta, por apagada), e dois retratos, mais bellos ainda, de sua neta, a Infanta D. Leonor, filha de El-Rei D. Duarte e casada com o Imperador d'Allemanha, Frederico III (Frederico IV como Rei dos romanos; Imperador em 1439; morreu em 1493). Esta princeza casou em Roma em 1452 (2) e morreu perto de Vienna em 1467. Ambos os retratos representam a mesma doce e meiga expressão, graça ingenua e candida belleza; todos os tres sobre taboa, a tempera, e bem conservados, sobretudo os da Princeza.

Ninguém ainda nos disse que na galeria ducal de Gotha se guarda uma das raras joias de Josepha d'Obidos (Nossa Senhora com o Menino dentro de uma cercadura de flores) (3).

Ninguém nos disse até hoje, nem palavra, das armas dos

(1) Vide o que dizemos a p. 87 sobre o retrato de Jehan Malwel, enviado de presente a D. João I pelo Duque de Borgonha.

(2) Vide o quadro allusivo de Pinturichio em *Chefs-d'œuvres de la peint. ital.*, de Paul Mantz. Paris, 1870, fol., p. 159.

(3) H. J. Schneider: *Die Herzogl. Gemäldegallerie*, p. 59, abth. IX, n.º 12. As dimensões do quadro são pequenas, como as dos outros da autora, em geral.

conquistadores portuguezes (sec. xvi), que estão na collecção do Principe Carlos da Prussia (irmão do Imperador), em Berlim.

Ninguém ainda nos disse que no *Museu nacional* de Munich se guarda, com o maior apreço, uma espada que foi de D. João III, e que é obra de Benvenuto Cellini, nem mais nem menos (1).

Ninguém nos disse, nem palavra, dos objectos portuguezes (mobiliario do seculo xvii) que estão no *Oesterr. Museum f. Kunst und Industrie* — e assim por diante.

Parece-nos que estes objectos são dignos da attenção dos nossos viajantes, e que ha um meio mais proficuo de servir o paiz do que rhapsodiando catalogos de galerias.

d) OS ESTUDOS D'ARTE EM PORTUGAL

A pag. 83 apontámos um phenomeno curioso que se dá entre nós: os estudos d'arte estão sendo tratados com uma profusão de nomes e de titulos, que já de si predispõem para a desconfiança que se nota no publico com relação a essa especie litteraria, iniciada apenas e já desacreditada.

O publico tem de facto razão; essa riqueza de nomes e de titulos encobre apenas a pobreza de ideias; uma analyse das fontes (2) d'esses livros, acabaria por restituir a seus donos o pequeno residuo que ficasse, depois de despidos os livros dos seus atavios eruditos. Ficaria o esqueleto, se ficasse em pé.

(1) Esta admiravel espada foi dada por D. João III ao Conde de Büren (general do tempo de Carlos V) e este deu-a ao Marquez de Brandenburg, Albrecht Alcibiades. Pertenceu á collecção Ansbach, que existia em Erlangen no principio d'este seculo. D'alli passou, por compra, ao *Museu nacional*, com outros objectos da mesma collecção.

(2) Uma analyse das fontes, applicada á nossa litteratura *erudita* (sic) moderna, daria resultados flagrantemente e miseravelmente inculcaveis.

Já examinámos atraz o que os nossos viajantes se esqueceram de dizer; examinemos agora, o que elles teem dito.

Restringir-nos-hemos ao exame de uma parte da questão, que se refere ao methodo de exploração das galerias estrangeiras e ao fim mesmo d'essa exploração, com relação a Portugal, deixando de parte a critica subjectiva dos auctores.

Esses livros de *Viagens* teem chamado a attenção sobre algumas galerias de primeira ordem (Vide retro), mas esqueceram as condições especiaes de desenvolvimento da civilização allemã e italiana que promoveram a creação de centros artificiosos em numerosas cidades, que nunca foram, nem são, nem serão nunca grandes centros de população (1). Os viajantes não vão lá, e por isso sabem ainda menos da eschola allemã antiga do que da portugueza, até certo ponto ligada á primeira. Comtudo, na Allemanha lhes saberão provar, melhor do que nós o podemos fazer aqui, que não se póde aprender o *a b c* da moderna eschola allemã sem se ir estudar os cartões de Asmus Carstens (1754-1798), que estão no Museu de Weimar (2); que não se póde fazer ideia das antigas escholas allemãs da Franconia e da Suabia sem se examinar com tempo a 1.^a sala da galeria de Augsburg (escholas fuabicas de Ulm e de Augsburg) e os quadros da *Moritzka-*

(1) Citaremos apenas as galerias importantissimas de algumas pequenas cidades, como Braunschweig, Cassel, Gotha, Augsburg. Esta ultima está a dous passos de Munich, conta 707 quadros, entre os quaes bastantes de primeira ordem, e muitos de pintores que faltam em Munich; por isso o estudo d'esta galeria é o complemento indispensavel do estudo da galeria real de Munich; a meia hora de caminho de ferro da capital está outra terceira galeria no palacio de Schleissheim (*Verzeichniss* de 1875, 106 pag.) que serve de deposito aos quadros que não couberam na *Pina-cotheca velha*, e conta 1:701 quadros (1:538 e mais 163 da galeria genealogica da casa reinante), isto é, mais 268 que a galeria principal de Munich. A dous passos da capital estão, pois, 2:400 quadros, que não existem para os nossos *touristes*.

(2) *Catal. des grossh. Museums*. Weimar, 1869. N.^o 1-30 da Abth. v.

pelle, em Nürnberg (1); que não se deve fallar dos Cranachs (1472-1533) sem se ter estudado os seus quadros do Museu de Leipzig (2); que não se deve avançar juizo algum sobre a eschola de Colonia sem um exame aturado dos quadros do Museu Wallraf-Richartz (3); que é indispensavel fazer um estudo da galeria de Cassel (4) para se abrir a bocca sobre Rembrandt (5), e assim por diante.

Os nossos viajantes escriptores ignoram todos que o *Instituto Städel* de Frankfurt possui as mais bellas joias e as mais authenticas das antigas escholas flamengas (6); — isto é grave, hoje, quando tanto se falla e escreve entre nós sobre essas an-

(1) São 101 quadros exclusivamente das antigas escholas allemãs e 40 das antigas escholas flamengas. (V. *Die königl. Gemälde-Gallerie in der St. Moritzkapelle zu Nürnberg*. Nürnberg, s. d. 8.º)

(2) São 6 de Cranach pae, 2 do filho e outros 4 da eschola de C. (V. *Verzeichnis der Kunstwerke im Städt. Museum zu Leipzig*, 1876 — 8.º de 125 pag. com 487 quadros.) Além d'isso 51 cartões da moderna eschola allemã: Genelli, Jäger, Schnorr, Wislicenus, Cornelius, etc., com que se poderá completar o estudo dos cartões da eschola allemã, principiado em Weimar. No 2.º andar do Museu está uma collecção de 1:772 gravuras, que, coordenadas methodicamente em 13 salas, facilitam o estudo systematico da Historia da Pintura, desde o seculo xiii até hoje.

(3) São 405 quadros da eschola de Colonia, desde 1358-1540. (V. *Katalog der Gemälde-Sammlung des Museums Wallraf-Richartz*. Köln, 1875, p. 11-76.)

(4) Figura n'esta galeria com 28 quadros, quasi todos de primeira ordem; antes dos roubos do commissario francez Denon, possuia a galeria, então de *primeira ordem*, 30 Rembrandt, 20 Breughel, 20 Van Dyck, 10 Potter (1), 25 Rubens, 9 Neefs, 20 Teniers, 11 van der Werff, 21 Wouvermann, etc. Hoje estão os 35 Remb. reduzidos a 28, os 20 Van Dyck a 17, os 10 Potter a 3 (1), os 25 Rubens a 19, os 20 Teniers a 7; de 2 Raphael falta 1, etc. Eis os resultados das proezas de Mr. Denon.

(5) Esta galeria conta, segundo o ultimo *Catalogo*, 1:392 quadros, dos quaes só metade (648) está na galeria, esperando a outra metade pelo novo edificio, que se está construindo.

(6) 1 Dirk Stuerbout, 1 Van-Eyck (*Madonna di Lucca*), 1 Peter Christus, 2 Roger van der Weyden (sendo um triptico), 1 Hans Memling, 1 Lucas van Leyden, 1 Quintyn Messys — tudo authenticos e de primeira ordem; mais 1 eschola de Memling, 1 esch. Van-Eyck, e 4 esch. Roger, tambem de grande valor. (V. *Verzeichniss*, etc., ed. de 1873, p. 87-92.)

tigas escholas (1) de Flandres e de Brabant. Os nossos viajantes portuguezes poderiam prestar um excellente serviço aos nossos vizinhos da Hespanha, se quizessem ter o trabalho de ir a Stuttgart (2) e fazer um inventario artistico dos bellos e numerosos quadros hespanhoes d'aquella galeria, e se désssem mais um passo até Darmstadt (3) e um pequeno salto até Leipzig, para fazer o mesmo n'uma e n'outra cidade com os quadros da mesma eschola (4).

(1) Os nossos sabios investigadores atiraram-se logo aos problemas mais difficeis da Historia da Pintura, como são os que dizem respeito a essas antigas escholas.

(2) São: 2 Murillos (n.ºs 71 e 316); 1 Herrera, *el viejo* (n.º 265); 1 Zurbaran (n.º 249); 1 Morales (n.º 328); 1 Velasquez (n.º 321); e mais 7 quadros da eschola hespanhola, cuja classificação ainda não está feita; um d'elles é da antiga eschola. (V. *Prov. Catalog.* Stuttgart, 1876.)

A galeria possui 723 quadros; figuram n'elles muitas telas admiraveis da eschola veneziana. O fundo da galeria compõe-se da antiga colleção *Barbini Breganze*, de Veneza.

(3) São: 1 Alonzo Cano, bellissima madona; 1 Murillo, e 2 da eschola Cerezo (?) e Antolinez (?); todos tres, porém, admiraveis; 1 Navarrete (el Mudo), retrato de dama; 1 Ribera; 2 attribuidos a Velasquez.

(4) São: 13. Cano (3); Iriarte (1); Murillo (2 Madonas bellissimas); eschola do mesmo (1); Ribera (1); Tobar (1); esch. hespanhola incerta (3); Cerezo (1). Temos, pois:

Em Stuttgart, hespanhoes.....	15
» Darmstadt.....	7
» Leipzig.....	13
	<hr/> 35

Notaremos de passagem que a

Galeria de Dresden possui: hespanhoes.....	40
» de Vienna.....	20
» de Munich.....	41
» de Augsburg.....	8
» de Berlim (com a coll. Suermondt).....	30
» de Cassel.....	5

Temos pois, avaliando por alto, já..... 179
nas principaes galerias de Allemanha; com os do Louvre, 25; da
Ermitage de S. Petersburgo (*Livret de la galer. impériale de l'E.*
de Saint Petersbourg. S. Petersb., 1838, 8.º de 531 pag.), 110... 135

314

Vimos todos os quadros e galerias citadas n'este capitulo, menos a de S. Petersburgo.

De outro bom serviço, apontando-nos os valiosos thesouros d'arte, portuguezes, que existem nas collecções das mesmas capitaes que dizem ter visitado, já fallámos (1).

Parece-nos haver-mos provado, que o *methodo* de exploração dos nossos viajantes não é o que devia ser; e que não se percebe o *fim* d'essa exploração, porque para *glaneur* a erudição seria luxo; estamos, pois, frente a frente, com *criticos*, que levam a critica a ponto de corrigir as classificações dos catalogos officiaes.

Nós objectamos (e comnosco o publico): o que nos importa os milhares de quadros das galerias — embora sejam quadros celebres (conhecidos de todos), se nenhum d'elles nos dá um unico elemento para a resolução do problema da arte nacional?

Esse problema tem de ser estudado nas galerias de Hespanha, da Belgica, da Hollanda e nas galerias da Alemanha, nos proprios centros com os quaes estivemos em contacto quasi diario nos seculos xv e xvi.

Sem o conhecimento do *Itinerario das emigrações artisticas* (2) para a península nos seculos xv e xvi, nada se alcança para o problema nacional, e esse itinerario não existia nem em esboço; estabelecemol-o nós n'este trabalho. O problema nacional é o que menos preoccupa os nossos criticos, apesar de *nacional*; a razão é obvia: porque é o mais difficil.

e) ESTIVERAM PETRUS CHRISTUS (SEC. XV), CORNELIS VROOM
E P. P. RUBENS EM PORTUGAL?

O *Relatorio* da commissão nomeada para a reforma do ensino artistico (Lisboa, 1876, 8.º, p. xxxv) cita os artistas fla-

(1) Vide o capitulo antecedente, p. 150-152.

(2) Vide sobre esse *Itinerario* a nossa Introducção.

mengos que visitaram este paiz: Jan van Eyck, Pieter Christophsen, de Vroom, Anthonis Moor, Rubens (1).

Deixemos de parte o primeiro e penultimo, cuja visita a Portugal é facto incontroverso. Não sabemos que razão ha para incluir o nome de Pieter Christophsen na lista — a não fer uma linha de Michiels (*L'architecture et la peinture en Europe*, 3.^a ed., Paris, 1873, p. 399). Fallando de Jan Van-Eyck diz: «le maître habile était-accompagné de son famulus Pierre Christophsen», etc. Se o auctor do *Relatorio* se fundou só n'esta auctoridade (*que não é auctoridade*; diremos por que razão) póde riscar o nome da lista. Vafari (edição Lem.) cita Christophsen (Pietro Christo, que é o mesmo) em duas partes (Vol I, p. 163, e XIII, p. 449, nota 3), mas não diz palavra da sua viagem a Portugal; o *Abecedario pittorico* (ed. de 1776) fallando do mesmo artista (p. 1056) guarda o mesmo silencio. O Conde de Raczynski, que primeiro trouxe á luz a viagem de Jan Van-Eyck a Portugal (p. 195), não diz palavra de Christophsen, nem em *les Arts*, nem no *Dict.* Madrazo não diz uma palavra da viagem de Christophsen em nenhum dos seus catalogos; o snr. C. Villaamil tambem nada diz no seu *C. del museo nacional*. O Conde de Laborde, ao qual se devem os melhores trabalhos sobre a vida do velho pintor, nada diz; nada diz ainda o excellente *Catalogo* do Museu de Antuerpia nos seus documentos. Consultámos tudo debalde.

Mais: Crowe & Cavalcafelle (ed. Springer), que fallam largamente d'este artista (p. 140-154), guardam o mesmo silencio; com Cean Bermudez succede o mesmo; os quadros de Christus que existiam em Hespanha, isto é, os que Crowe e Cavalcafelle lhe attribuem (p. 143 e 150) e os quadros ainda existentes em Madrid, no Prado (p. 147 e 153), foram impor-

(1) Sobre a significação d'este *Relatorio* vide a nossa analyse: *A Reforma de Bellas-Artes*. Porto, 1877, 8.^o de VIII-71 pag.

tados de Flandres, segundo os mesmos auctores (p. 143), com os de Roger.

Michiels não é *auctoridade*, apesar dos seus nove grossos volumes sobre a *Histoire de la Peinture flamande* e da *réclame* que os editores e amigos do auctor puzeram em scena; já ha tempos avisámos (*Conde de Racz.*, p. 52, nota 86) o publico ácerca das levandades do auctor, que se defacreditou completamente, desde as suas celebres *bévue*s a respeito da galleria de Cassel. (Vide *Beiblatt zur Zeitschrift f. bild. Kunst*, 1875, p. 450.)

Para se apreciar Michiels bastaria analysar a sua *prussophobia*; os insultos mais ignobeis, *hors d'œuvre* de pessimo gosto n'uma obra sobre a arte, chovem sobre a Allemanha na obra citada: *L'architecture*, etc., p. 33-286-296-299-312-368-379-384-448-455); mas isso não impede o snr. Michiels de ir copiando os auctores allemães da especialidade, os barbaros e ignorantissimos allemães, que são: Rumohr (p. 141-161-163-205); Kugler (152-383-385-389); Lübke (210-449); Goerling (372-385-388); Burckhardt (383-385-389); Hotho (301-303-373-386); Merlo (381-383); Förster (294-383-386); Fiorillo (387); Busching (387); Passavant (434), e outros escriptores sobre historia da arte, não fallando em Hegel (p. 37, 44, 69, etc.).

Para dar uma ideia da veracidade de Michiels, citaremos um facto flagrante. Michiels entretem-se de pag. 10 a p. 25 (*Origine de l'architecture gothique; L'architecture gothique est née en France*) a repetir em 15 paginas, que os escriptores allemães se negaram até ha pouco, 1868 (Vide o que diz a p. 449), a reconhecer á França a *prioridade do estylo gothico*; ora a Allemanha havia desde 1851 (até desde 1839 (1),

(1) M. O. Geffert, *Geschichte der Glasmalerei*, Stuttgart, 1838, 8.º, p. 111, diz: "... o qual estylo germanico, que já no seculo xiii tinha, partindo da Allemanha, ou antes da França septentrional, passado para a Hespanha", etc.

data em que Mr. Michiels não tinha ainda nascido, litterariamente) reconhecido á França esse merecimento pela bocca de um dos seus escriptores d'arte mais notaveis (V. G. Semper, *Wissenschaft, Industrie und Kunst*. Braunschweig, 1852, 8.º, p. 40). Sobre o valor historico do seu livro, basta dizer que Michiels ainda repete, em 1873, as fabulas sobre a mulher de Dürer (p. 228, 394, 391), já refutadas por Thausing em 1869 (*Zeitschrift*, vol. iv, p. 33 a 42 e 77-86), o assassinato commettido por Andrea del Castagno (p. 165); ignora que o *cartão* de Miguel Angelo (em concorrência com Vinci) foi descoberto... ha annos, etc., etc.

A dar credito a Michiels (Préface, viii), foi elle que creou a *Historia da Pintura flamenga*. O Conde de Laborde, que no dizer de Waagen e Passavant prestou os primeiros e maiores serviços n'esse assumpto, merece ao snr. Michiels, que o explorou *à tort et à travers* nos seus volumes, uma unica menção, para lhe chamar *le prétentieux* marquis (sic) de Laborde. Note-se que o Conde era excessivamente modesto, apesar de ser um sábio de primeira ordem—em tudo o contrario do snr. Michiels.

Os seus tres volumes sobre os *Ducs de Bourgogne* contém nada menos de 7434 *documentos ineditos* sobre a Historia das artes no seculo xv, que elle defenterrou dos antigos archivos da cõrte de Borgonha. É desnecessario citar aqui os outros importantissimos e numerosos trabalhos do Conde sobre a Historia da Arte em França e na Belgica, sobre uma nova organisação das Bibliothecas de Paris, sobre a *Historia da Imprensa*, e *Historia da Gravura* em madeira, etc., etc.

Voltemos porém ao volume do snr. Michiels.

A sua caracterisação de *estyllo gothico* é miseravelmente pobre, a analyse do *système organique* (!) confusa e absolutamente inutil, se não fossem as 33 linhas de Laffus (p. 70-71), que diz o essencial n'essas poucas linhas. Onde porém a igno-

rancia dos modernos trabalhos excede o limite do possível é na passagem relativa á invenção da pintura a óleo (p. 318 e seguintes); Michiels repete, pela millionesima vez, desde Van-Mander e Vasari, que foi Jan van Eyck que inventou esse processo. Tres annos, repetimos, *tres annos* antes da 3.^a ed. do livro de Michiels, havia um artigo de Selvatico, na *Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti*, 1870, p. 507, collocado a questão, finalmente, nos devidos termos. Michiels, que lê tudo, não passou os olhos sobre esse artigo importante, nem se dignou lançar um olhar sobre o estudo capital de A. Ilg, *Ueber die historische Entwicklung der Oelmalerei seit den ältesten Zeiten bis in die Periode der Gebrüder van Eyck*, no vol. IV das *Quellenschriften*, etc., p. 147-190, tantas vezes citadas por nós. Não fallamos no estylo emphatico pueril, cheio de divagações ridiculas e comparações grotescas (p. 195, 196, 212, 232, 346), *hors d'œuvres* (p. 208, 283), no caracter anecdótico, *ad usum delphini* (p. 168, 208, etc.), no tom e espirito, propriamente baixo, da obra; sirva de exemplo o seguinte; trata-se de Raphael: «Un excès de volupté dans les bras de la vigoureuse Fornarine lui ayant donné la fièvre, des médecins inhabiles le faignèrent», etc. (p. 209, linhas 7-9).

Voltemos, porém, ao *Relatorio*.

Do pintor de Vroom dá noticia o *Abecedario*, p. 327 (ed. de 1776), onde se diz que estudou em Sevilha com um pintor allemão, e em Roma com Paul Brill; depois de ter visitado toda a Italia, voltou á Hollanda (sic) e d'alli a Hespanha, e ahi pintou muito bem batalhas navaes e paylagens.

Estas noticias tirou-as o *Abecedario pittorico* de Sandrart, fol. 274. Raczynski nada diz d'este artista, nem C. Bermudez.

Rubens esteve na península, mas só em Hespanha, pelo que sabemos (1). Raczynski cita apenas um unico quadro authen-

(1) Segundo C. Bermudez, IV-258-267, visitou a Hespanha tres vezes.

tico d'elle (*Arts*, p. 259). Vimos em Guimarães, em 1868, em poder de um particular, um bello retrato de mulher de Rubens, assignado *P. P. Rubens*.

Ha apenas um auctor que se refere vagamente á vinda de Rubens a Portugal. É Descamps (*Vies des Peintres flamands*, 1753-1764, vol. I, p. 299). O facto revelado tem o caracter de anecdotia. Descamps conta o seguinte:

«Tendo elle sido convidado pelo Duque de Bragança, depois D. João IV, rei de Portugal, ao palacio de Villa-Viçosa, partiu de Madrid com tão luzido estado que o Duque, receiando as despezas da hospedagem, enviou um correio ao seu encontro pedindo-lhe que adiasse a visita e offerecendo-lhe 50 ducados pela perda do tempo. Rubens declinou a offerta e respondeu friamente, que elle não viera para pintar, mas para divertir-se alguns dias em Villa-Viçosa e havia mettido, para esse fim, mil *pistoles* na sua bolsa.»

Não se podendo referir este episodio á primeira viagem de Rubens (cerca de 1608; D. João IV tinha então quatro annos), nem á segunda (em 1628; D. João IV não era então Duque de Bragança, mas fim Duque de Barcellos, até 1630) (1), nem á terceira, feita em 1629 (2), pela mesma razão anterior — rechaça o facto no dominio da anecdotia apocrypha. Stirling (*Annals of the artists of Spain*. London, 1848, 3 volumes, vol. II, p. 545, nota), talvez o unico auctor que citou, depois de Descamps, o episodio, diz:

«... agrees neither with his (D. João IV) years nor with his liberal disposition and magnificent mode of life.»

«Na verdade, a grandeza de animo de El-Rei D. João IV, em tudo o que era da arte em geral (Raczynski, *Dict.*, p. 18,

(1) Vide o nosso *Ensaio*, p. x, nota 1.

(2) Cean Bermudez, IV, p. 267. Em 1630 estava Rubens já em Antuerpia, com residencia fixa. Não chegamos ainda a vêr o estudo do finr. C. Villaamil: *Rubens, diplomático español*. Madrid, 1874.

biogr. do pintor José d'Avellar Rebello), e não só da musica, desmente essa ridicula anecdota. »

Eis a que se reduz a triplice affirmação do auctor do *Relatorio*. Parece-nos que n'um trabalho *official* devia haver um pouco mais cuidado na affirmação e *documentação* (que falta alli) de factos historicos.

As questões sobre a historia da arte em Portugal escusam de fer mais baralhadas do que já estão.

V

SOBRE AS RELAÇÕES DE PORTUGAL COM A ITALIA

a) FRANCISCO DE HOLLANDA

As nossas relações artísticas com a Renascença italiana estão ainda menos estudadas do que as que sustentámos com os paizes de Flandres e com a Allemanha. Sabe-se que El-Rei D. João II mandára pedir a Lorenzo de' Medici um architecto (1), que trabalhou nove annos em Portugal; que El-Rei D. Manoel mandára cincoenta jovens artistas (de que mal se conhecem os nomes) á Italia, para alli estudarem pelos melhores modêlos, mas isto é tudo. E nem este pouco foi aproveitado. Entretanto, a passagem de Contucci por Lisboa, e sobretudo por Coimbra (onde o terremoto não destruiu tudo, como succedeu na capital) é evidente; a influencia da aprendizagem dos cincoenta pensionistas na Italia é não menos evidente nas reliquias, que nos restam das pinturas nacionaes.

Uma parte dos enigmas, por assim dizer, das declarações

(1) Roscoe. *Lorenzo de' Medici*, ed. Spielh., p. 194. Foi Andrea Contucci (1450-1529) natural de Monte Santa Sabina, ou Sanfovino. O nome Sanfovino encontra-se ainda nos pintores Veltroni e Michele Tatta, e Nicolo Soggi; nos architectos Domenico da Sanfovino e no illustre Jacopo Tatti.

singulares de Francisco de Hollanda nos seus *Dialogos*, dissolvem-se, estudadas que sejam as nossas relações com a Renascença italiana (2.º e 3.º periodo), a influencia d'esta e as contra-correntes da tradição flamenga.

Francisco de Hollanda poderá, á primeira vista, parecer algum tanto exagerado nos seus ditos, e injusto nas suas apreciações, mas convem notar que elle fallava de *uma arte* e não de todas as quatro; convem estudar primeiro o movimento, a marcha progressiva de cada uma d'ellas.

Não é aqui o logar de fazer uma demonstração, que seria demasiado extensa n'uma nota illustrativa; comtudo, julgamos ter na mão os documentos e os factos, que collocarão as afirmações de Hollanda na devida luz e razão.

A inercia, o desfalecimento dos animos na côrte de D. João III, que Francisco de Hollanda deplora e condemna com tão admiravel coragem, era simplesmente o resultado da effervescencia, do trabalho de assimilação, mal realisada, e da absorpção de elementos de cultura, mal digeridos, que tinham invadido a capital, quando Lisboa, em menos de um decennio, passou, de uma pequena cidade que era, a ser o empório, o centro cosmopolita, que contava em 1520 mais de 200:000 almas (1).

Francisco de Hollanda não indagou as causas; apontou o estado de decadencia e condemnou-o. El-Rei D. João III mandára-o á Italia; chegado alli, achou-se rodeado de maravilhas e de *homens completos*, no sentido mais nobre da palavra, homens cujos caracteres excediam em merecimento o valor das proprias creações geniaes (2).

(1) A unica cidade da Europa que talvez se possa medir com Lisboa era Antuerpia.

(2) Vittoria Colonna dizia a Miguel Angelo: «... as pessoas, que não vos conhecem, estimam de vós o que tendes de menos perfeito, isto é, as obras de vossas mãos.»

O nosso artista entrou no círculo dos poucos eleitos, que se reuniam nos claustros de S. Silvestre em Monte-Cavallo; a convivência com Miguel Angelo, Vittoria Colonna, e Lattantio Tolomei nas palestras semanais, e o trato diário com artistas como Sebastiano del Piombo, Perino del Vaga, Baccio Bandinelli, Giulio Clovio, e outros; o estudo constante, á porfia, em trabalhos proprios e alheios (1) — o progresso visível, quasi palpavel, nos estudos da arte, collocaram Francisco de Hollanda em poucos annos n'uma altura de critica em que elle não podia vêr, fóra da Italia, senão pygmeus, ou, quando muito, satellites de segunda e terceira ordem. O que elle conta das suas conversas com Miguel Angelo, e das palestras em Monte-Cavallo, tem uma feição authentica, por uma certa ingenuidade da parte do narrador, e um ligeiro toque de amigavel ironia da parte dos outros interlocutores, inclusive da parte da Marchesa de Pescara e do bom Arcebispo de Consa.

Comtudo, o portuguez era bem visto, e soube, ainda moço, grangear a amizade de um homem como Miguel Angelo, que fechava a porta ao proprio Paulo III. A prova acha-se n'uma reliquia, cuja data é posterior ao *ms.* dos *Dialogos*, e que damos pela primeira vez em Portugal, onde não foi ainda lembrada por ninguem:

« MOLTO MAGNIFICO SIGNORE.

Il grande dono che Dio ci concede dela vita non è ragion che noi lo perdiamo, ma da poi da rendergli per ciò inefabili grazie, è conveniente che noi lo recuperemo con saper di quelli che honorevolmente vivono, come è V. S. Et anchor che le

(1) Hollanda estudou, com incansavel ardor, todos os monumentos mais notaveis da Italia; o riquissimo livro de desenhos do Escorial é prova d'isso, e de que utilisou bem o seu tempo. A *Academia*, de Madrid, fallou ha pouco d'esse livro, esquecendo-lhe dizer que o snr. Cruzada Villamil já deu ha quatorze annos noticia, extractos e gravuras d'esse precioso *ms.* (*El Arte en España*, 1863, fol., vol. II, p. 113 e seguintes.)

continue fatiche e diffaggi del pafato me hanno tolto ognì estudio e recordatione non hanno potuto torme tutavia la buona memoria de la S. Vostra, e il domandar sempre novelle della fanità e vita sua, che a me pur sonno si chare come a tutti gli foi più cari amichi; e penso io che in tutte quele cose che dal fommo Idio vengono a la S. V. che anchor in quele me fa a me infinita gracia e gli sonno io obligato. Et per non perder questa amicitia, ho voluto scriver questa, acciò che mi faccia intendere apieno come si ritrova adesso in questi filici giorni de sua vecheza, ove io penso che lui non si exercita in manco lo-devole opere dei buoni esempj de eroica virtù, che quele che fanno le sue mani de imortale lodi ne'l arte de la pittura. Et per il grande amore che io tengo a le cose rare, maxime a a le de vostra signoria del tempo che io fui in Roma gli prego che de sua mano mi faccia gracia di mandarme alcun desegno in memoria delle opere sue, anchora che più non sia che qualche linia o profilo come le dell'antico Apelle, acciòchè me sia un vero segno de la fanità de la S. V. et etiandio una ferma recordacione di nostra amicitia. Prego a V. S. mi rescriva et mi faccia intendere se è pur vivo m. Lattantio Tolomei mio grande patrone et carissimo amico vostro. Il fommo et immortale Dio conserve la S. V. molti anni acciòchè da po' questo noioso corso de la vita, le dia sua perfetta pace nel cielo. Mio patre Antonio d'Olanda si racomanda a la S. V. con esso me enfieme. De Lixbona xv d'agoste 1553.

Vostro *Francesco d'Olanda.* » (1).

Por esta carta se conhece que Francisco de Hollanda continuava nas melhores relações com o grande artista, e que o

(1) Tirada do archivo Buonarotti por Gotti. (*Vita di Michelangelo*, 1875, 8.º, vol. 1, p. 246 e 247.)

proprio Antonio de Hollanda merecia ser lembrado, ainda em 1553, ao florentino.

Foi decerto por intervenção de Hollanda que D. João III fez a Miguel Angelo a encomenda de uma Nossa Senhora da Misericordia (1); foi talvez feita pela mesma via outra encomenda de D. João III a Benvenuto Cellini (2). A encomenda de 70 ducados de ouro de tintas finissimas (3), feita ao agente Balthazar de Faria, em Roma, não podia ser executada senão por um pintor perito, como Hollanda, aliás recebia a Rainha D. Catharina, em lugar das tintas finissimas, que pedia, qualquer droga falsificada, como as havia então nos mercados. Assim vemos Francisco de Hollanda fazendo na Italia o papel que Goes representava em Flandres e na Alemanha; um, intermediario nas nossas relações com a Renascença alemã; outro, com a Renascença italiana.

Os manuscritos de Hollanda são ainda hoje a unica fonte de consulta para certos problemas nacionaes e internacionaes.

FIM.

(1) «Michael Angelo mente todo o possível co'a couza de Nossa Senhora da Misericordia. Parece-me que quer dinheiro. Eilho de dar por concluir coele.» Carta de Balthazar de Faria, achada na Torre do Tombo pelo sr. Ramos Coelho. (Coll. Moreira, Quadro 2.º)

(2) Vide o que dizemos a p. 152, nota 1.

(3) Vide a Carta da Rainha, de 13 (?) de Janeiro de 1545, citada pelo sr. Ramos Coelho.

INDEX

	PAG.
INTRODUÇÃO.....	v
FONTES.....	xviii
I—Intervenção de Portugal na scena Europêa (1499).....	1-12
II—Albrecht Dürer em Antuerpia. — Os feitores de Portugal..	13-23
III—Alberto, Duque da Baviera, nas suas relações com a penin- fula (1550-1579).....	24-31
IV—Dürer e a Feitoria portugueza (1520-1521).....	32-54
V—Influencia de Dürer na península e especialmente em Por- tugal:	
a) Influencia practica e theorica de Dürer em Portugal.	55-64
b) Influencia de Dürer em Hespanha.....	64-77
RECAPITULAÇÃO:	
—Influencia europêa de Dürer no seculo xvi.....	79-84
ADDENDA:	
I—Sobre as relações de Portugal com a côrte de Borgonha (sec. xv e xvi):	
a) A chronologia d'essas relações	85-90
b) A embaixada em que veio Jean van-Eyck a Portugal.	91-92
c) Os retratos da Infanta D. Ifabel, Duqueza de Borgo- nha.....	92-98
d) Vida da Infanta D. Ifabel, Duqueza de Borgonha....	98-103
e) Os Martins, familia de artistas de Gand.....	103-108

II—Sobre as relações de Portugal com a Allemanha:

- a) Damião de Goes e a Renascença alemã..... 109-119
 Os Fugger..... 119-121
 b) Emigração de alemães para a península..... 121-125

III—Sobre o commercio de Portugal nos seculos xv e xvi:

- a) A politica economica de El-Rei D. Manoel..... 126-136
 b) Sobre o commercio oriental das especiarias..... 136-142
 c) A Feitoria de Portugal em Antuerpia..... 142

IV—Varia fórma:

- a) Retrato de Carlos v, por Dürer..... 143-145
 b) O retrato de Damião de Goes, por Dürer..... 145-150
 c) Thefouros d'arte portuguezes, existentes no extran-
 geiro..... 150-152
 d) Os estudos d'arte em Portugal..... 152-156
 e) Estiveram Petrus Christus (sec. xv), Cornelio Vroom
 e P. P. Rubens em Portugal?..... 156-162

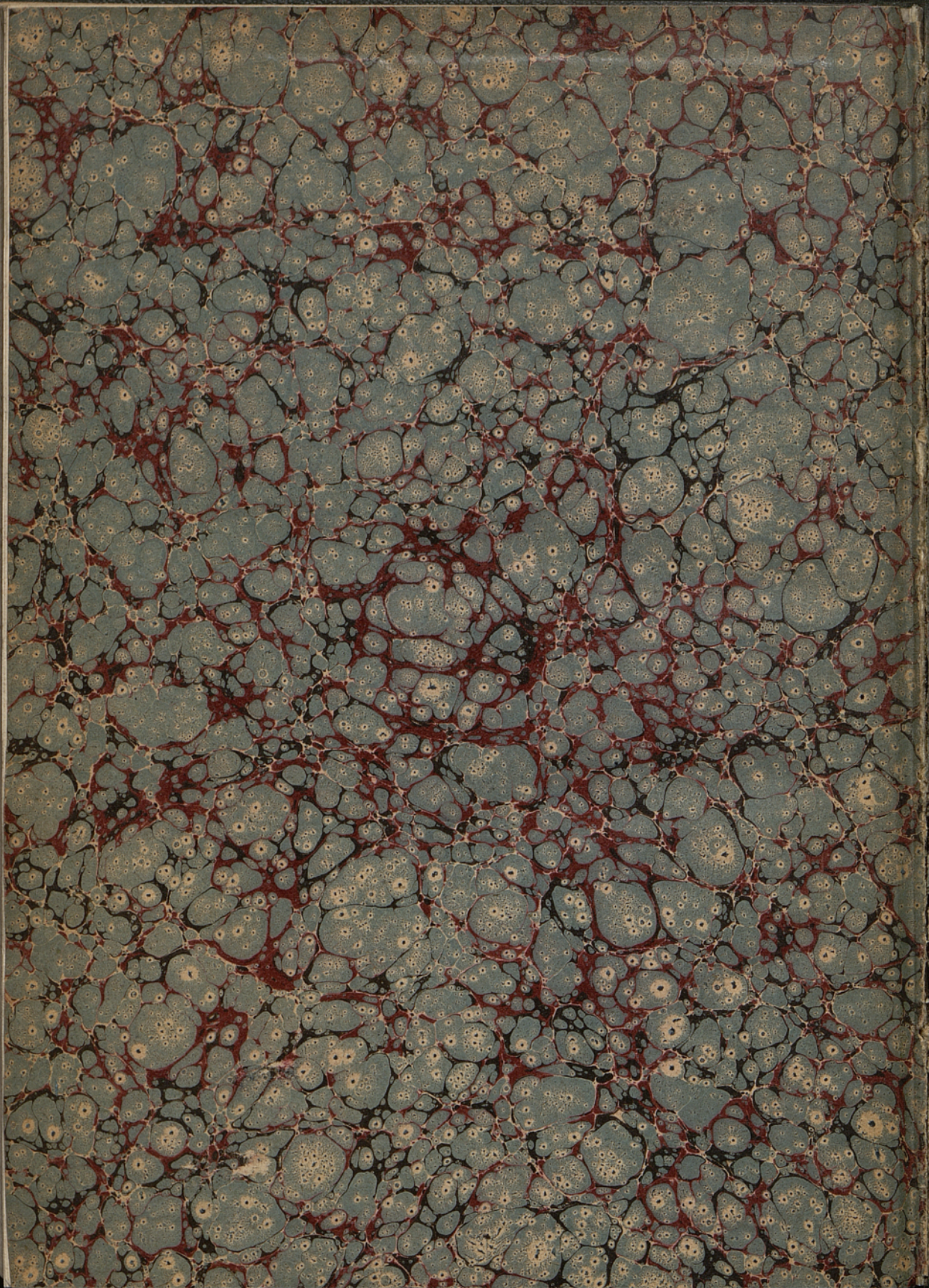
V—Sobre as relações de Portugal com a Italia:

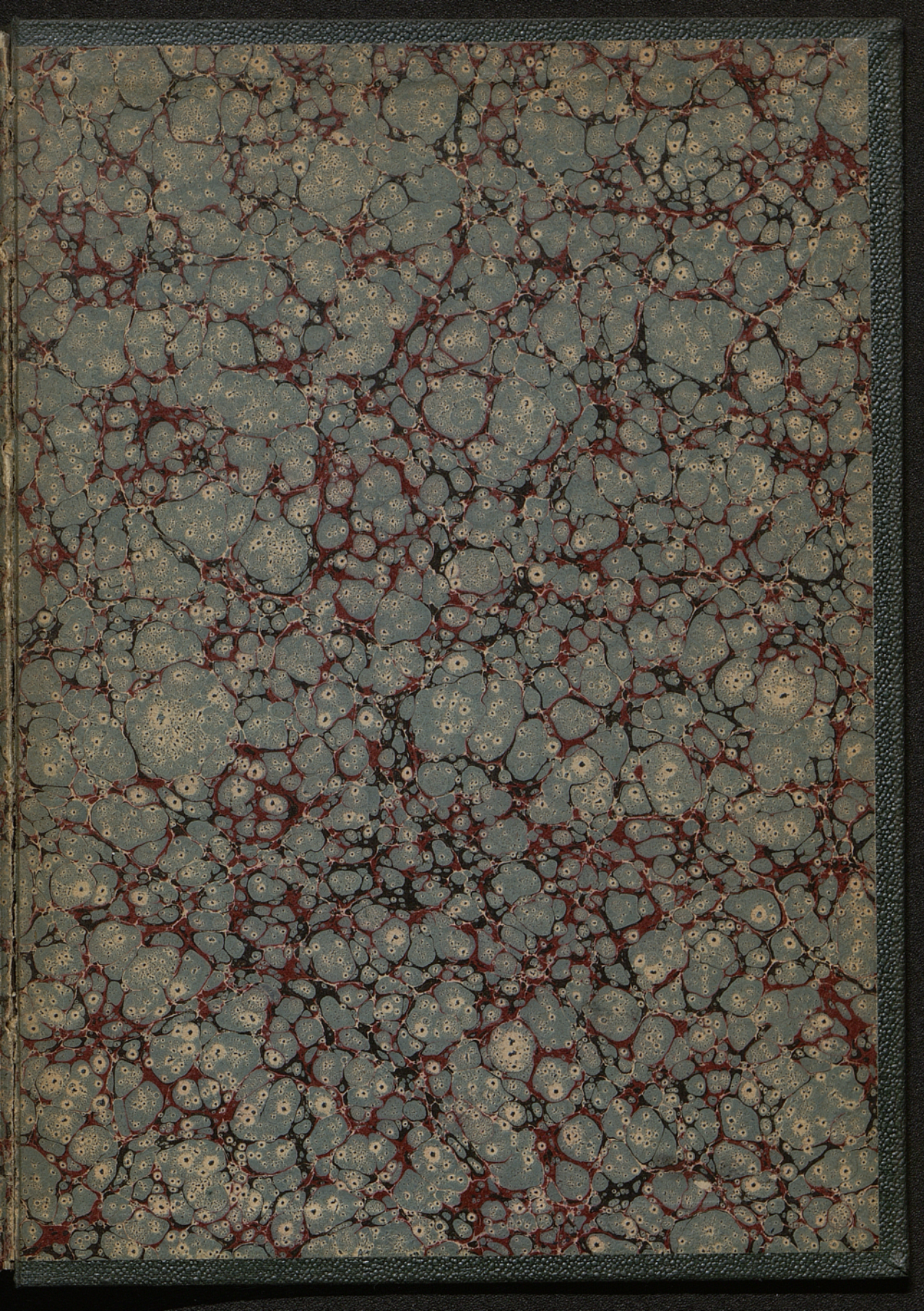
- a) Francisco de Hollanda..... 163-167

1892

ARCHITECTURA ARTISTICA

1892





53

53



